ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

Вячаслаў Рагойша (Мінск, Беларусь)

НА ЎЗДЫМЕ: 1926 ГОД У ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ

У біяграфіі Янкі Купалы 1926 год можна назваць творча-ўздымным. Сапраўды, у той год пясняр надрукаваў ажно 21 верш, у той час як у папярэднія гады публікаваў усяго па некалькі вершаваных твораў: у 1923 – 3 (“Крым”, “Цішку Гартнаму”, “Арлянятам”), у 1924 – 4 (“Дзве сястры”, “Наш летапісец, “…О так! Я пралетар!..” і паэма “Безназоўнае”), у 1925 – 2 (“Шляхам гадоў” і “Адшчапенцам (заходнім)”). Калі мець на ўвазе першае дзесяцігоддзе існавання БССР (1919–1929), то па творчым плёне 1926 г. можна параўнаць хіба што, і то адносна, з 1921 і 1922 гг., калі на свет з’явіліся адпаведна 10 і 9 вершаў паэта. Даволі мізэрнай колькасцю надрукаваных твораў вызначаюцца і чатыры наступныя гады: 1927 – 1 (паэма “З угодкавых настрояў”), 1928 – 2 (“Летапіснае”, “Ці хто думаў…”), 1929 – 2 (“Дыктатура працы”, “Сыходзіш, вёска, з яснай явы…”), 1930 – 3 (“Беларускаму дзяржаўнаму выдавецтву”, “Працай дружнай, калектыўнай”, “Новая восень”). З псіхалогіі творчасці вядома, што не толькі якасць, але і колькасць напісанага прадвызначаецца многімі акалічнасцямі, як літаратурнымі, так і па-за літаратурнымі, як чыста асабістымі, так і грамадскімі. Не прэтэндуючы на раскрыццё вычарпальнай паўнаты гэтых прычын і акалічнасцей, спынімся на, бадай, самых галоўных.

У 1926 г. пясняр безапеляцыйна ўспрымаў БССР як сваю родную і адзіную нацыянальную дзяржаву, а новы лад — як найбольш адэкватны настроям і марам працоўнага беларуса. Пра гэта, у прыватнасці, неаспрэчна сведчыць яго паэма “Безназоўнае”, напісаная двума гадамі раней (1924): *“Беларусь на куце // Ў хаце сваёй села, – // Чарка мёду ў руцэ, // Пазірае смела. // Сядзіць важна, сама // Сабе гаспадыня…”* [4, 124]. Заканчвалася паэма радасна-папераджальнымі радкамі: *“Асталі сцежкі, ад якіх прапасці // Маглі мы ў бяспуцці, // А кінем бітыя шляхі да шчасця, // **Абы умець ісці**”* [падкрэслена мной. – **В. Р.**]. У тым жа годзе адбылося жаданае, у тым ліку і для Янкі Купалы, першае

ўзбуйненне БССР, у выніку якога да нашай рэспублікі адышлі з РСФСР шэраг валасцей і паветаў Віцебскай і Гомельскай губерняў, населеных пераважна беларусамі. Тэрыторыя Беларусі павялічылася больш чым у 2 разы, а насельніцтва дасягнула 4,2 млн. чалавек. Другое ўзбуйненне, калі да Беларусі былі далучаны Гомельскі і Рэчыцкі паветы, адбылося ўжо ў снежні 1926 г.

У 1925 г. усенародна адзначалася 20-годдзе літаратурнай дзейнасці песняра: па ўсёй рэспубліцы праводзіліся ўрачыстыя вечары і пасяджэнні, прысвечаныя юбіляру, з’явіліся шматлікія публікацыі пра яго творчасць, яго імя афіцыйна было прысвоена некалькім школам. У чэрвені Янку Купалу – першаму ў гісторыі Беларусі – урад рэспублікі надаў годнасць народнага паэта. Разам з тым СНК БССР дзеля стварэння належных умоў для творчасці пастанавіў прызначыць пажыццёвую пенсію паэту. У кастрычніку яго, Міхася Чарота і Цішку Гартнага паслалі ў замежную камандзіроўку ў Германію і Чэхаславакію. Распачалося выданне першага збору твораў паэта ў 6 тамах. Усё гэта Янка Купала ўспрыняў як свята не толькі асабістае, але і “беларускай нацыянальнай ідэі”, “трыумф вызваленай працоўнай Беларусі”. Ён быў упэўнены: “што ні тварылася б на свеце, беларуская думка аб нацыянальнай і сацыяльнай волі як жыла, жыве, так і жыць будзе” [5, 105].

З упэўненасці і радасці нараджаліся ў 1926 г. такія творы, як “За ўсё”, “Сей, вольны сейбіт!”, “Улетку”, “Піянерскае”, “Аб дзяўчыне”, а таксама вершаваныя гумарэскі “Маладая ачуняла”, “І што я ёй зрабіў такое?”, “Гутарка аб кепскай гаспадыні”, “Гутарка аб кепскім гаспадару”… Дарэчы, гумарыстычных твораў паэт не пісаў з дарэвалюцыйнага часу. І ўжо сам зварот да гумару быў сімптаматычны. Светлае, бадзёрае, радаснае панавала ў душы і творчасці Янкі Купалы. У той жа час радасць паэта была не бясклапотнай. Яна штораз авявалася сумам і трывогай. У вершы “У лесе” паэт прызнаваўся: *“Калі бывае мне маркотна, – // А я маркочуся часцей, // Чым гэта думае ахвотна // Мой дабрадзей ці ліхадзей, – // Тады іду я ў лес…”* [3, 145]. Чаму ж паэт “маркоціўся часцей”?

На гэта быў шэраг прычын, і не столькі асабістага, колькі грамадска-палітычнага характару. Як памятаем, у паэме “Безназоўнае” паэт шчыра хацеў пакінуць патомкам “бітыя шляхі да шчасця”, заклікаючы сваіх сучаснікаў вучыцца “умець ісці”. Аднак ці часта сучаснікі, найперш палітыкі і дзяржаўныя мужы, ад якіх многае залежыць, прыслухоўваюцца да паэтаў-прарокаў? Ды і ўвогуле да сваіх выдатных папярэднікаў? Нягледзячы на папярэджанне Леніна, выказанае ім у перадсмяротным “Пісьме да з’езда” (“залішне грубы”;

“зрабіўшыся генсекам, засяродзіў у сваіх руках неабдымную ўладу, і я не ўпэўнены, ці здолее ён заўсёды дастаткова асцярожна карыстацца гэтай уладай”; “я прапаную таварышам абдумаць спосаб перамяшчэння Сталіна з гэтага месца і прызначыць на гэтае месца другога чалавека…”), усю партыйную і дзяржаўную ўладу пасля заўчаснай смерці правадыра пачаў у сваіх руках канцэнтраваць Сталін. Ужо тады сталі фармавацца стыль і метады кіраўніцтва, якія пазней былі акрэслены выразам “культ асобы”. Сталін адхіляў ад улады, а часта, арганізуючы надуманыя судовыя працэсы, знішчаў фізічна прадстаўнікоў т. зв. ленінскай гвардыі.

Менавіта ў 1926 г. канчаткова вырашалася пытанне: які курс пераможа, ленінскі ці сталінскі? Перамог, як мы ведаем, сталінскі курс. На рубяжы 1925–1926 гг. пацярпеў паражэнне бухарынізм, яшчэ да гэтага, у 1925 г., – “новая апазіцыя” на чале з Зіноўевым і Каменевым. У 1926 г. быў ідэйна разбіты на XV партканферэнцыі аб’яднаны блок на чале з Троцкім, а сам Троцкі высланы за межы СССР. У жыццё пачаў укараняцца тэзіс Сталіна аб абвастрэнні класавай барацьбы па меры руху да сацыялізму. У 1926 г. пачалося актыўнае наступленне на накрэсленую Леніным “сур’ёзна і надоўга” Новую эканамічную палітыку (НЭП быў у асноўным ліквідаваны ў 1928 г.), у вёсцы ўсчалося змаганне з “кулакамі” – па сутнасці, самымі працавітымі, самымі разумнымі сялянамі. У краіне ствараецца сетка канцэнтрацыйных лагераў (ГУЛАГ).

Адчувальна стала мяняцца і савецкая нацыянальная палітыка, якую напачатку ўсім сэрцам прыняў Янка Купала. Сталін, ладзячы адзіную таталітарную дзяржаву, пачаў прыхавана і адкрыта выступаць супраць ранейшай лініі на суверэнізацыю рэспублік СССР, згортваць выкананне падрыхтаваных Леніным пастаноў X і XII з’ездаў РКП(б) па нацыянальнаму пытанню. Менавіта згодна іх, у прыватнасці, было распачата афіцыйнае адраджэнне і пашырэнне беларускай мовы і культуры, што атрымала назву беларусізацыі. Беларуская мова станавілася мовай справаводства, афіцыйнай мовай дзяржаўных і грамадскіх устаноў, у тым ліку і Камуністычнай партыі Беларусі, Так, ліпеньскі пленум ЦК КП(б)Б 1924 г. абавязаў усіх членаў партыі, якія па тых ці іншых прычынах не ведалі беларускай мовы, авалодаць ёю да 1 студзеня 1928 года. Цяпер жа беларусізацыя пайшла на спад, зноў узняў галаву рускі шавінізм. “Некаторыя таварышы ўсур’ёз успрынялі заяву пра дзяржаўны суверэнітэт рэспублік…”, – гэтыя словы Сталіна сталі ўспрымацца як кіраўніцтва да дзеяння. Нацыянальны дэмакратызм у вуснах афіцыйнай прапаганды з “правага ўхілу” (як яго называлі раней) стаў ператвараецца ў “варожую

ідэалогію”, а нацыянальныя дэмакраты, як і нацыянал-камуністы, становяцца “злейшымі ворагамі партыі і народа”, само слова “нацдэм” робіцца своеасаблівай мянушкай “ворагаў народа”…

І вось якраз у гэты лёсавызначальны момант паэтычны талент Янкі Купалы ўспыхнуў з новай сілай, выявіўшыя ў мностве грамадзянска-палымяных лірычных твораў. Паэт паўстаў на абарону народа, роднай мовы, культуры, дэмакратыі, Бацькаўшчыны. Прычым, як і некаторыя тагачасныя партыйныя і дзяржаўныя дзеячы, не згодныя са сталінскай палітыкай, ён выступіў не супраць сацыялістычнай ідэалогіі як такой, “саветызацыі” краіны, а супраць тых, хто дзеля нейкіх інтарэсаў, прыватных або класавых, скажаў гэту ідэалогію, мэты і ідэі савецкай улады. У шостым нумары часопіса “Полымя”, у газетах “Савецкая Беларусь”, “Беларуская вёска” ў 1926 г. ён змясціў шэраг вершаў, напісаных пераважна ў Акопах. Так, палымянская падборка пачыналася вершам “Ёсць жа яшчэ…”, які паказваў паэта не толькі Песняром, Прарокам, але яшчэ і Ваяком. Ваяком за праўду, за свой народ, за Бацькаўшчыну: *“Ёсць жа яшчэ ў мяне сіла // Крыўдзе не дацца, змагацца, // Над спячых продкаў магілай // Вольна маланкай мігацца”* [3, 151]. Гэта пра сябе. Да асабістага адносіліся і іншыя адчуванні паэта: *“Ёсць жа яшчэ ў мяне сэрца, // Поўнае шчырых жаданняў”; “Ёсць жа яшчэ ў мяне песень, // Поўных надзеі, жыцця…”*. Разам з тым была ў паэта яшчэ і вера, рамантычная вера, якая дадавала яму моцы і гарту ў той нялёгкі час – вера ў родны народ, яго свабодалюбства: *“Ёсць жа яшчэ ў мяне вера // Ў вольны мой родны народ, // Што – у патрэбе – з сякерай // Выйдзе за волю ў паход!”* [3, 152]. Але, як мы ведаем, іншы, не рамантычны, час настаў…

Янка Купала ўсклаў на сябе абавязак званара-будзіцеля, каб яшчэ раз напомніць пра ідэалы, якія варта адстойваць. *“Заляглі, бы ў ступе груца, – // Той не хоча, а той квол”*, – з сарказмам ён пісаў пра некаторых сваіх сучаснікаў у вершы “Праз гультайства…” [3, 162]. Праз гэтае “гультайства, праз нядбальства” (у чарнавым варыянце было: “Ад паляцтва, ад маскальства…”) беларусы *“лазма лезлі самі ў нерат, // Як бы гнаў хто у каршэнь”*. Паэт, як калісьці ў 1919 і 1922 гг., заклікáў беларусаў да большай самачыннасці. Ён сарамаціў сваіх суайчыннікаў: *“Быць затычкай пустой бочкі – // Сорам вольнай грамадзе!”* Ён прасіў іх *“працерць… Вочы хоць бы кулаком // І заняць у куце месца, // А не недзе за вуглом”*. Тая, купалаўская Беларусь, якая ў першай палове 1920-х гг. “на куце ў хаце сваёй села” (“Безназоўнае”), у пачатку другой паловы таго ж дзесяцігоддзя, як бачым, пачынала адсоўвацца на край стала…

Калі ў вершы “Праз гультайства…” Янка Купала проста журыў беларусаў (перш за ўсё інтэлігенцыю) за іх інертнасць, то ў вершы “І прыйдзе…” [3, 139–140] ён ужо ўстурбавана папярэджваў: *“А ўжо свой выдасць непадкупны // Аб нас гісторыя прысуд…”*, – і нават пагрозліва дававаў: *“А суд гісторыі цяжкі!..”* За што ж, на думку паэта, гісторыя будзе судзіць і асуджаць беларусаў 20-х гг. ХХ ст.? За што яна папросіць іх “даць адказ”? А спытаецца гісторыя, ці яны “сумленна жыццё прайшлі”, ці *“па-даўняму нясмела // Жылі не ў лад і неўпапад”, ці “аб свой гонар дбайна дбалі // І дабравольна, без прынук, // Самі сабой не гандлявалі, // Не неслі ў петлі дум і рук”*? Пытанні былі ў многім рытарычныя. А яшчэ, на думку Янкі Купалы, гісторыя будзе судзіць пакаленне 1920-х гг. за тое, *“што нейкі з нас хоць быў не зломак, // А плечы гнуў у крук не раз; // Не йшоў з адкрытымі вачыма // У свет і сцежкі не праставу, // А ўсёй магчымасці магчымай // Таптаў сляды, сябе таптаў”*. Як тут зноў не прыгадаць купалаўскі выраз “Абы ўмець ісці”?! Менавіта гэтаму ўменню і вучыў паэт сваіх сучаснікаў.

Сам жа ён рабіў усё дзеля ажыццяўлення тагачаснай “магчымасці магчымай”. Тым, хто *“над Беларусяй // Хоча распасцерці // Свой бізун чужацкі // І народ усмерціць”*, паэт кінуў выклік у вершы “Каб…” [3, 150–151], напісаным у стылі народных кленічаў. Праклёны слаліся жахлівыя: *“Каб вады гарачай // На таго нагрэлі // І не ўстаў ён болей // Са сваёй пасцелі…”*; *“Каб таго парвала // З сэрцам на тры часці //І звяр’ё збрылося // Мяса параскрасці…”; “Каб таго скруціла // Га́дзінавым скрутам // І прастала потым // Сухажыльным прутам…”* Відаць, трэба было моцна дапячы шляхетнаму, увогуле талерантнаму і далікатнаму паэту, каб з ягоных вуснаў вырваліся такія словы. І дапячы не яму асабіста, а ягонай Бацькаўшчыне, яго народу.

Зразумела, Янка Купала не ведаў, як ведаем мы сёння, усёй непазбежнасці цяжкіх вынікаў захопу ўлады Сталіным, у выніку чаго, у прыватнасці, пачала згортвацца беларусізацыя, ажыло, па словах Леніна, “мора велікарускай шавіністычнай дрэні”. Гэты шавінізм не пабаяўся вылезці нават на старонкі рэспубліканскага друку. Так, у газету “Савецкая Беларусь” нехта з Полацка пад псеўданімам “Белорусс” даслаў артыкул “Вражда из-за языка” – пасквіль на беларусаў і беларускую мову, на беларускіх пісьменнікаў. Чаго варта была толькі адна фраза з гэтага артыкула: “Ведь язык белорусский, не имеющий литературы (ибо нельзя же в самом деле считать большими литераторами таких “письменников”, как Янка Купала, Якуб Колас…), в сущности говоря, служит лишь для того, чтобы портить, извращать фонетику, стиль, грамматику чисто русского языка” [1]. Зразумела, такі допіс не мог не выклікаць цэлую дыскусію пра характар і лёс беларускай

мовы, культуры, беларускага народа, у якую ўключыліся знакамітыя культурныя і грамадскія дзеячы (прафесар БДУ Пётр Бузук, старшыня СНК БССР Яўген Адамовіч і інш.), у тым ліку – і Янка Купала…

Падключыўшыся да дыскусіі, Янка Купала вершаваным словам высцебаў былых “царадвораў”, шавіністаў, назваўшы іх “акоў паломаных жандарамі”, якім “не па нутру” была беларусізацыя, тое, *“што хлапчук ў лапцёх, // Напаўадзеты вёскі сын, // У роднай мове ўчыцца змог”*. Кожны такі “расійскі чынадрал”, “слуга оцечаству, цару”, што сніў *“былую моц і шыр: // Цары, царыцы, цэрквы, трон, // Пагромы, катаргі, Сібір”*, не мог змірыцца з развалам “единой и неделимой” Расійскай імперыі, утварэннем асобных рэспублік са сваімі мовамі ў якасці дзяржаўных (*“Рэспублікі?! Ды з “языком” // З іх лезе кожная ўсур’ёз…”*). “Масквы каронnай гразь”, – так трапна, апелюючы да вядомага выслоўя Тараса Шаўчэнкі (“Варшавське сміття, грязь Москви…”), назваў паэт “скінутых сатрапаў”, якім “дай вісельню, дый каб // На ёй “языкі” ўсе ўшчаміць”. Відаць, з часу “Ворагам беларушчыны” Янка Купала не быў больш з’едліва-саркастычны, чым цяпер, у час напісання верша “Акоў паломаных жандар…” [3, 133–134].

Яшчэ адзін бой з “чынадраламі” развязаў Янка Купала ў тым жа 1926 годзе. На гэты раз у сувязі з пастаноўкай камедыі “Тутэйшыя”. Напісаная ў 1922 г., яна, нягледзячы на аўтарытэт аўтара, ніяк не магла прабіцца на сцэну. І вось якраз цяпер, маючы ўжо званне народнага паэта, Янка Купала дабіўся нарэшце пастаноўкі п’есы на сцэне мінскага тэатра БДТ-1 (цяпер – Нацыянальны драматычны тэатр імя Янкі Купалы). Прычым, прэм’ера была запланавана на лістапад, яе павінны былі паказаць (і паказалі 16 лістапада) ўдзельнікам Міжнароднай Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі, сярод удзельнікаў якой былі члены Інбелкульта, выкладчыкі БДУ, Беларускага камуністычнага ўніверсітэта, прадстаўнікі літаратурных аб’яднанняў, знакамітыя вучоныя і пісьменнікі з замежжа: М. Біржышка, Ю. Галомбак, К. Німчынаў, Я. Райніс, М. Фасмер і інш. Што гэта быў за спектакль і якая была на яго рэакцыя афіцыйных уладаў, можна часткова ўявіць хаця б з невялікага дзённікавага запісу вядомага рускага рэжысёра і тагачаснага галоўнага мастацкага кіраўніка тэатра, пастаноўшчыка “Тутэйшых” Мікалая Папова. Як ён запісаў сабе “для памяці”, спектакль “спалохаў камуністаў Мінска”. І рэагаванне на спалох было імгненнае: “Пасля першага і адзінага прадстаўлення п’есы былі зняты са сваіх пасад усе, хто меў дачыненне да дазволу пастаноўкі п’есы на сцэне” [6, 67]. Сам жа М. Папоў быў вымушаны пакінуць Беларусь… Дададзім, што зноў у тым жа тэатры “Тутэйшыя” былі пастаўлены толькі ў канцы 1980-х гг. і доўга не сыходзілі з яго сцэны.

Спектакль атрымаў высокае грамадскае прызнанне, а яго пастаноўшчыкі і выканаўцы галоўных роляў – званне лаўрэатаў Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Янкі Купалы.

Аднак 1926 год заканчваўся. У наступным годзе рэспубліканскую партыйную арганізацыю зноў узначаліў сумнавядомы беларусафоб латыш Вільгельм Кнорын (у 1922 г. у сувязі з пачаткам беларусізацыі ён з Беларусі быў адкліканы ў Маскву). І адразу ж узняў партыйны “молат”, распачаў вострую “класавую вайну”, барацьбу з “нацдэмамі”, з “кулакамі” і іншымі “ворагамі народа”. У крытыцы ва ўсю пачаў разгульваць вульгарны сацыялагізм, які чарніў дарэвалюцыйную класіку, пісьменнікаў старэйшага пакалення, “выводзіў на чыстую ваду” многіх літаратараў-сучаснікаў. Сталі распадацца асобныя літаратурныя аб’яднанні, зачыняцца часопісы. Дбайна падрыхтаваныя тэкстолагамі зборы твораў класікаў пачалі выходзіць або ва ўрэзаным выглядзе, або ўвогуле не выходзіць. Янка Купала амаль цалкам замаўкае як паэт…

У 1929–1930 гг. пракацілася першая хваля рэпрэсій супраць навуковай і творчай інтэлігенцыі. За “ўдзел” у міфічным, сфабрыкаваным ДПУ “Саюзе вызвалення Беларусі” (СВБ) было арыштавана і асуджана звыш ста чалавек, у тым ліку буйныя пісьменнікі і вучоныя М. Гарэцкі, У. Дубоўка, В. Ластоўскі, С. Некрашэвіч, А. Смоліч, Я. Лёсік, Я. Пушча… У апалу трапілі рэктар БДУ У. Пічэта, першы прэзідэнт Беларускай Акадэміі Навук У. Ігнатоўскі, нарком асветы А. Баліцкі, нарком земляробства З. Прышчэпаў… Да СВБ органы ДПУ хацелі далучыць (больш таго – паставіць на чале яго) і Янку Купалу, які, паводле даносу ў Маскву, “з’яўляўся ідэйным цэнтрам нацдэмаўскай контррэвалюцыі, што знайшло адлюстраванне і ў яго творчасці” [2, 126]. Паэта штоноч пачалі цягаць на допыты. Пасля аднаго з такіх допытаў 20 лістапада 1930 г. Янка Купала зрабіў спробу самагубства, пацвердзіўшы ў звароце на імя тагачаснага старшыні СНК БССР А. Чарвякова сваю выразную сацыяльна-палітычную арыентацыю: “Ніколі не быў контррэвалюцыянерам і да контррэвалюцыі не імкнуўся. Быў толькі паэтам, які думаў аб шчасці Беларусі. Я ўміраю за Савецкую Беларусь, а не за якую іншую” [5, 113]. І дадаў у тым жа перадсмяротным лісце: “Павесіўся Ясенін, застрэліўся Маякоўскі”, здагадваючыся і пра прычыну іх вымушанай смерці…

Такі быў не толькі “ўздымны”, але і “пераломны” 1926 год для самога Янкі Купалы і ўсёй беларускай культуры. Такія яго горкія вынікі, уздзеянне якіх мы адчуваем да гэтага часу.

Літаратура

1. Белорусс. Вражда из-за языка // Савецкая Беларусь. – 1926. – 16 чэрв.

2. Купала і Колас, вы нас гадавалі: дакументы і матэрыялы. У 2-х кн. Кн. 1. 1909–1939 / уклад. В. Дз. Селяменеў, В. У. Скалабан. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2010.
3. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1997. – Т. 4: Вершы, пераклады 1915–1929.
4. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1999. – Т. 6: Паэмы, пераклады.
5. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 2002. – Т. 8: Артыкулы, нататкі, выступленні, калектыўныя творы.
6. Рагойша, В. Вяршыні: з невядомага і забытага пра Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча / Вячаслаў Рагойша. – Мінск: Універсітэцкае, 1991.

Васіль Шур (Мазыр, Беларусь)

ГІДРОНІМ НЁМАН У ТВОРАХ ЯКУБА КОЛАСА

Некаторыя онімы ў працэсе маўлення або па задуме мастакоў слова набываюць дадатковыя якасці – ужываюцца як пэўныя сімвалы. Мастацкія вобразы, якія ўмоўна перадаюць якую-небудзь думку, ідэю, перажыванне, з’яўляюцца адным з відаў мастацкага іншасказання і выкарыстоўваюцца ў літаратуры як своеасаблівы прыём мастацкага адлюстравання рэчаіснасці.

Малая радзіма Якуба Коласа не ўяўляецца без *Нёмана* – ракі яго дзяцінства і юнацтва, апетая ў яго шматлікіх творах. Яе ён не забываў да апошніх сваіх дзён. Як падлічана, пісьменнік да любай і шчымліва дарагой яму назвы *Нёман* зноў і зноў вяртаўся 152 разы, выкарыстоўваючы яе ў 29 паэтычных і празаічных творах, у перапісцы з сябрамі. Даўжыня ракі 937 км. (у межах Беларусі 459 км., цячэ ў Мінскай і Гродзенскай абласцях). Пачынаецца пад назвай *Нёманец* з *Стаўбцоўскай раўніны* непадалёк ад мястэчка *Узда*, працякае па значнай тэрыторыі Літвы і ўпадае ў *Куршскі* заліў Балтыйскага мора на тэрыторыі Калінінградскай вобласці Расіі (былой Усходняй Прусіі), адсюль і тры назвы гэтай ракі: *Нёман* – беларуская, *Немунас* – літоўская, *Мемель* – нямецкая. Галоўныя прытокі: *Уса, Бярэзіна, Гаўя, Дзітва, Котра, Мяркіс, Вілія, Нявежыс, Дубіса (*справа), *Уша, Моўчадзь, Шчара, Зальвянка, Рось, Свіслач, Шэшупе* (злева).

Там, дзе *Нёман* працякае і разрывае марэнныя гарады, яго даліна расцякаецца на глыбіню 40 м., звужаецца да 1,5 км. і набывае выгляд каньёна (Мастоўскія і Гродзенскія вароты). Дно і русла становяцца камяністымі і нярэдка парожыстымі. На іншых тэрыторыях даліна ракі

расшыраецца да 20 км. Там пойма вызначаецца мноствам старыц. Схілы даліны ракі ўсюды асіметрычныя – на адных участках больш высокім з'яўляецца правы, на другіх – левы бераг. У даліне ракі добра выдзяляюцца тры надпойменныя тэрасы. Шырыня ракі складае 30–40 м., каля *Мастоў* – 120 –150 м., а ў вярхоўі да 640 м. У басейне *Нёмана* мноства азёр, азёрнасць дасягае 25 %. *Нёман* мае каля 180 прытокаў. *Агінскі* канал злучае *Нёман* з *Дняпром*, *Аўгустоўскі* – з *Віслай*. Асноўныя аб'екты і паселішчы на *Нёмане: Каўнаская ГЭС*, гарады *Стоўбцы, Масты, Гродна, Друскінінкай, Алітус, Прэнай, Бірштонас, Каўнас, Юрбаркас, Смалінінкай, Нёман, Савецк, Русне* і інш.

Праз *Нёман,* як падкрэсліваў Якуб Колас, беларусы дабіраліся ў іншыя краіны, рака дапамагала землякам паэта ва ўсім: "*Міхал як толькі ажаніўся, / Тады ад бацькі аддзяліўся, / Бо стала цесна. З той прычыны / Хадзіў на сплаў ён, на віціны, / Разоў са два схадзіў у Прусы – / Куды не трапяць беларусы?*"[К-с, VI, 32]. Апошні выраз стаў крылатым, набыў сімвалічны сэнс. Яго фіксуе слоўнік "Крылатыя словы і афарызмы" Ф. Янкоўскага. Сюды ж адносім і сімвалічныя радкі, якімі пачынаецца паэма "Новая зямля": "*Мой родны кут, як ты мне мілы! ...*".

Гідронім *Нёман* у творах Я. Коласа выконвае не толькі ідэнтыфікуючую функцыю – называе адну з вялікіх рэк Беларусі, на берагах якой прайшлі дзіцячыя і юнацкія гады класіка нашай літаратуры. У тэкстах паэта *Нёман* – гэта і назва-сімвал, неад'емная частка не толькі прыроднай, а і духоўнай рэальнасці роднага краю, Бацькаўшчыны: *Дык паведай, вецер вольны,/ Што павеяў з тых краёў: /: Як жыве там край бяздольны,/ Край з-пад Нёмна берагоў?* [К-с, I, 394].

У гэтым кантэксце гідронім уваходзіць у склад апісальнага выразу – аўтарскай перыфразы: *край з-пад Нёмна берагоў*, якая выкарыстоўваецца для называння ўсёй Заходняй Беларусі, што ў 20–30-я гады XX ст. уваходзіла ў склад буржуазнай Польшчы. А ў апавяданні *"Туды, на Нёман!"* назва ракі – сімвал далёкай радзімы для беларусаў, выселеных на *Куршчыну* ў час першай сусветнай вайны з Гродзеншчыны. Падкрэслівае канатацыйную значымасць гідроніма *Нёман* у апавяданні той факт, што ў першых выданнях загаловак гэтага твора гучаў інакш: "*Туды, на Захад!"* (1926 г.). У выніку змен у кантэксце *Нёман* – гэта не толькі назва ракі, а і тое слова, якое ўвасабляе для пісьменніка і яго літаратурных персанажаў незабыўны край, *Бацькаўшчыну,* з якой бежанцаў разлучыла вайна і куды яны марацЬ вярнуцца. Замена кампанента бібліоніма *Захад* на *Нёман*, відаць, выклікана тым, што ў 20–30-я гады XX ст. геаграфічныя назвы *Захад – Усход* шырока ўжываліся ў перыядычным друку, мове мастацкай літаратуры для абазначэння процілеглых сацыяльна-палітычных сістэм і

дзяржаў. І першы загаловак гэтага апавядання нібыта “паказваў”, куды так непажадана марацъ вярнуцца персанажы Я. Коласа, што, безумоўна, не адпавядала ідэалагічным устаноўкам і канонам, якімі тады кіравалася кіраўніцтва маладой рэспублікі Саветаў. Між іншым, у “Казках жыцця” Я. Коласа вядомы сімвалічныя персаніфікаваныя казачныя вобразы *Усход* і *Захад*, якія адпаведна ўвасаблялі ўсходнюю і заходнюю часткі Беларусі: *Брат Захад! – пісаў Усход: – я зусім здаровы і хваробу сваю выгнаў* [К-с, V, 542]. Такім чынам, канатацыйная сутнасць гідроніма *Нёман* у структуры загалоўка значна памацняецца. Як зверхзначымая семантыка-канатацыйная адзінка тэксту ён, гаворачы словамі Ю. Карпенкі, становіцца полісемантычным: выконвае і эмацыйна-стылістычную функцыю, гэтымі асаблівасцямі загаловак удала працуе на тэму і ідэю твора – указвае на розныя бакі сюжэту, розныя думкі і адценні пісьменніка [3, 39]. Загалоўкам адмыкаецца тэкст і замыкаецца яго апошнім сказам.

У гісторыі літаратуры нярэдка сцвярджаецца аб тым, што ў старажытнасці рака *Нёман* называлася *Кранон*, а само гэта слова асацыіруюць з імем старажытнагрэцкага тытана *Кронаса* (Хронаса), які стаў адлюстраваннем усепаглынальнага часу. З *Нёманам* звязаны розныя народныя паданні. Паводле аднаго з іх, раней рака была чалавекам, якога звалі *Нёманам* ці *Неманцом* (так празвалі за яго маўклівасць). Нібыта з нейкай нагоды кінуліся хлопец *Нёман* з дзяўчынай *Лоша* да мора [1, 342].

У навуковай літаратуры засведчана некалькі славянскіх і балтыйскіх гіпотэз утварэння гэтага гідроніма, тлумачыцца гэта некалькімі абставінамі. У прыватнасці, тым, што рака ў розных рэгіёнах мае некалькі назваў: беларуская *Нёман*, літоўская *Немунас*, нямецкая (былая пруская) *Мемель*, адсюль і вядомыя славянскія і балцкія этымалогіі. Так, акадэмік Я. Карскі лічыў, што *Нёман* ад адмоўя *не* + *мънъ* са значэннем “*невялікі, малы*”. Яе (гіпотэзу) не лічыць пераканальнай В. Жучкевіч, спасылаючыся на тое, што *Нёман* – самая вялікая рака ў гэтым рэгіёне, і яшчэ тое, што *Нёман* працякае ў асноўным на тэрыторыі, якая ўпершыню была асвоена балтамі. К. Машыньскі лічыць, што ў аснове гідроніма пакладзены прыметнік *нем (нямы)* са значэннем *“ціхі”* – ціхая вада. А. Качубінскі мяркуе, што гідронім роднасны з жмудскім *піеті – шэраг узгоркаў, мыс* [2, 39].

У творах Якуба Коласа самыя частыя азначэнні-эпітэты да слова *Нёман – срэбразвонны, срэбралітны, светлы, быстры, свабодны, слаўны, родны, сэрцу блізкі, наш, поўны сілы і красы; Нёман корміць і поіць нас, будзіць*. Да гэтай роднай паэту назвы можна падабраць кантэкстуальныя сінонімы-перыфразы: *“страшэнны штукар і*

свавольнік”, “часціна роднага кута”,”нерв сяла”, “родны бацька”, “Беларусі сын”; параўнанні: *як люстэрка Нёман.* Аўтарская любоў да ракі, пранікнёвасць, захапленне перадаюцца разгорнутымі рытарычнымі параўнаннямі: *І дзе на свеце ёсць такая, / Як Нёман рэчанька другая?, Хоць я няволяй цяжкай змучан/ І з родным берагам разлучан,/Ды я душою ажываю, / Як вокам мыслі азіраю/ Цябе, мой луг і бераг родны,/ Дзе льецца Нёман срэбраводны.* [К-с, VI, 10].

Слова-гідронім *Нёман* уваходзіць у склад наступных назваў-загалоўкаў Я. Коласа: верша *“Нёман”*, апавяданняў *“Нёманаў дар”*, *“Разліў Нёмана”*, *“Туды, на Нёман!”.* У гэтых творах *Нёман* – ключавое слова. Ад яго ідуць нябачныя сюжэтныя лініі да партрэтаў літаратурных персанажаў, апісанняў пейзажу, дыялогаў, лірычных адступленняў. Такія адзінкі, на думку В. Пятроўскага, ствараюць унутранае адзінства лексічнай сістэмы твора, становячыся істотным элементам яго кампазіцыйнай пабудовы. У адных творах ключавыя словы толькі зрэдку, невыразна выступаюць як дамінанты на фоне ўсяго кантэксту, у другіх – наадварот, густа пранізваюць мастацкую тканіну, прымушаючы чытача шукаць у такіх онімах адметны, незвычайны сэнс [5, 54]. Дакладныя геаграфічныя, этнаграфічныя, прыродаапісальныя замалёўкі *Нёмана*, яго берагоў можна знайсці ў наступных творах пісьменніка: “*Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле”, “У старых дубах”, “Разліў Нёмана”, “Наша сяло”, “Высокі бераг”, “Нёманаў дар”, “Вясною”, “Новая зямля”, “На ростанях”* і інш.

Якуб Колас пры апісанні *Нёмана* шырока выкарыстоўваў прыём адухаўлення, уяўляючы і малюючы раку як жывую істоту, здольную гаварыць, мысліць, адчуваць і г.д.: *Не знае стрымання ён (Нёман – В.Ш.), не ведае, куды дзець свае магутныя сілы. Але ніхто не жаліўся на яго свавольства. А ў нашым сяле яго надта любілі, бо ён для сяла быў, як родны бацька: і карміў, і паіў, і на сваіх плячах кожнага выносіў, і кожнага за лета разоў тры ў Коўна і Гродна вазіў ды яшчэ і на дарогу даваў грошы. Праўда, язда па Нёмане на плытах не засім лёгкая рэч... Нёман быў нервам сяла, які будзіў жыццё і прымушаў чутка прыслухоўвацца да таго, што робіцца вакол* [К-с, IV, 71]. – *От бы каго паслаць у Думу дэпутатам! – жартавалі сяляне, цешачыся, як Нёман праразае ім шырокі разгон, – па крайняй меры быў бы дэпутат, бо стаіць за нас!* [К-с, IV, 71].

У творах Я. Коласа, на яго радзіме вядомы разнастайныя анамастычныя ўтварэнні ад гідроніма *Нёман: Панямонка* – назва рэчкі; *Панямонь і Панямонне* – варыянты назвы сяла недалёка ад Мікуціч (сапраўдн. назва Новы Сверджань); *Панямонская гімназія* – мяркуемая навучальная ўстанова ў Панямонні; “*Панямонскія ведамасці”* – газета,

якая выдавалася рэдактарам Бухбергам у Панямонні; *Наднямонне* – назва мясцовасці вакол Нёмана; *Занямонне* – агульная назва зямель і вёсак, якія знаходзяцца на левым беразе Нёмана, насупраць Мікалаеўшчыны, размешчанай на правабярэжжы ракі; *Занёманск* – вёска ў 40 – 50-ыя гг. XX ст., злілася з горадам Масты. У Мастоўскім раёне выдаецца мясцовая газета *"Зара над Нёманам*", *Нёманская нізіна* – геаграфічная тэрыторыя ў сярэднім цячэнні ракі. *Нямнішча* – старое рэчышча *Нёмана,* па дарозе з *Акінчыц* у *Новы Свержань*. *Нёманіна* – у прынёманскіх мясцінах так завуць рачную старыцу. Аб асаблівай прыхільнасці пісьменніка да назвы *Нёман* сведчыць і той факт, што частку сваіх твораў ён падпісваў псеўданімамі *Наднёманец, Nadniemaniec, Марцін з-за рэчкі*. Як вынік трансанімізацыі назва *Нёман* замацавалася ў шэрагу беларускіх паселішчаў: *Нёман* – рабочыя пасёлкі ў Навагрудскім і Мастоўскім раёнах. На Гродзеншчыне ёсць прамысловыя прадпрыемствы, калгасы, установы, назвы якіх утвораны ад гідроніма *Нёман*, напрыклад, шклозавод *«Нёман*», нават за межамі Беларусі ведаюць "*Нёманскае шкло*" – мастацкія вырабы (посуд, вазы, скульптуры, творы манументальна-дэкаратыўнага мастацтва). Географы ў басейне сярэдняга і верхняга цячэння ракі выдзяляюць *Нёманскую нізіну*, гісторыкі – *Нёманскую культуру* – археалагічную культуру неалітычных плямёнаў. якія насялялі тэрыторыю Беларускага Панямоння. У гады Вялікай Айчыннай вайны праславіўся французскі авіяцыйны полк пад назвай *"Нармандыя – Нёман*". *Нёман, Нёманскі Васіль* – псеўданімы беларускага пісьменніка *Васіля Матэвушава*, а *Нёманскі Я., Нёманскі Янка* – псеўданімы пісьменніка *Пятровіч Івана*. Польскі музыкант, спявак *Чэслаў Юліуш Выдрыцкі* ўзяў сабе псеўданім *Нёман* – ад назвы ракі, на якой вырас. У сучаснай літаратуры Гродзеншчыну часта называюць *Прынёманскім краем*. А перыфраза *сыны Дзвіны* і *Нёмана*, якая належыць паэту А. Вялюгіну, – гэта ўзнёсла-паэтычная назва ўсіх нас, беларусаў .

Выдавецтва "Юнацтва" апублікавала арыгінальную кнігу "Бацька наш Нёман" (Мн., 2000. Укладальнік Яўген Хвалей), дзе змешчаны творы больш за 190 аўтараў – беларускіх, польскіх, рускіх паэтаў і празаікаў, якія прысвяцілі свае творы гэтай вялікай рацэ. *Нёман* у творчасці гэтых пісьменнікаў – адна з самых магутных, імклівых і любімых у народзе рэк Беларусі. У ліку іх У. Сыракомля, А. Міцкевіч, Э. Ажэшка, М. Багдановіч, Ф. Цютчаў, Я. Купала, Цётка, Я. Колас, А. Астрэйка, К. Буйло, М. Танк, П Пястрак, А. Русак, П. Глебка, П. Трус, Р. Барадулін, К. Цвірка, Я. Брыль, М. Аўрамчык і інш. Некаторыя творы гэтых пісьменнікаў, прысвечаныя *Нёману,* сталі хрэстаматыйнымі: яны вывучаюцца ў школах і ВНУ. На іх аснове напісаны народныя песні.

Крылатымі сталі словы Анатоля Астрэйкі “*Ой Нёман, ой бацька наш родны!”*. Гідронім *Нёман* – сімвал Беларусі не толькі ў Я. Коласа. Так, У. Мархель, аналізуючы творчасць Адама Міцкевіча, у прыватнасці, яго санеты адэскага цыкла “*Да Нёмна*”, адзначаў, што “любасць Міцкевіча да радзімы ў гэтым цыкле выказана праз непасрэдную, амаль прадметна адчувальную, а не ўяўную лучнасць з яе акватычным вобразам-сімвалам... Сімвал радзімы, *Нёмана* ў гэтых творах “пазначаны псіхалагізаванай скіраванасцю настальгічнай памяці паэта” [4, 27].

А ў 200-гадовы юбілей Адама Міцкевіча выдадзены арыгінальны зборнік, можна сказаць, кніга аднаго верша-санета “Да Нёмна” ў арыгінале і перакладзе на беларускую мову. Пераклад выдатнага твора зрабілі адзінаццаць аўтараў: *Альбін Стаповіч, Юрка Гаўрук, Алесь Салавей, Міхась Дуброўскі, Хведар Жычка, Кастусь Цвірка, Рыгор Барадулін, Пятро Біталь, Васіль Жуковіч, Уладзімір Мархель, Яўген Міклашэўскі.* Як адзначыла М. Новік, існаванне ж аднаго санета ў стольких варыянтах на беларускай мове – з’ява адметная цікавая... Гэта санет, які ўзрушыў, бо ў ім – прачулае слова любові да Беларусі-Бацькаўшчыны геніяльнага паэта [6, 209]. *Нёман* у апісанняхАдама Міцкевіча, як і ў апісаннях Канстанціна Міцкевіча (Якуба Коласа) – гэта рака, з якой звязваюцца дзяцінства і юнацтва абодвух паэтаў, яна была незабыўным увасабленнем Радзімы, чароўнай Наваградчыны. М. Новік звярнула ўвагу, што перакладчыкі, стараючыся захаваць сэнс і рытмамелодыку першых радкоў санета, найчасцей выкарыстоўвалі такія адпаведнікі: *Нёман, родны мой Нёман* (Ю. Гаўрук); *Моё родны Нёман* (М. Дуброўскі); *О Нёман, родная рака*! (П. Біталь); *Мой Нёман родны* (У. Мархель); *Рака мая Нёман* (Я. Міклашэўскі).

Сімвалам радзімы-Беларусі ў творах некаторых беларускіх аўтараў выступаюць не толькі гідронім *Нёман*, а і *Дняпро, Прыпяць*. Так, у творах У. Караткевіча, асабліва рамане “Каласы пад сярпом тваім”, нарысе “Зямля пад белымі крыламі” сімвалам Радзімы, Беларусі выступае гідронім *Дняпро*, які пісьменнік называў “*вялікай Ракой*”. У гэтых і іншых творах мастак паслядоўна падкрэсліваў сваё зачараванне, захапленне, павагу і прыхільнасць да любай яму “*калыскі трох народаў*” і нават напісаў кінасцэнарый “Дзеці вялікай ракі”. А горад *Рагачоў, Падняпроўе* паводле шматлікіх успамінаў пісьменніка і яго блізкіх былі тым, чым для А. Пушкіна *Болдзіна*, для Л. Талстога – *Ясная Паляна*, для Я. Купалы – *Акопы*. Як пераканальна прасачыў А. Верабей, *Дняпро* і *Прыдняпроўе* былі для мастака "крыніцай натхнення, героямі яго твораў, сімваламі беларускага краю, а *Дняпро* – той артэрыяй, што жывіць родную зямлю і дае ёй сілы" [7, 97].

Глыбокі філасофскі і сімвалічны сэнс выяўляецца і ў псеўданіме Канстанціна Міцкевіча – *Якуб Колас*. Так, М. Лужанін у артыкуле "Як Міцкевіч стаў Коласам" пісаў: "Сын палясоўшчыка Міцкевіча, не паквапіўшыся на гучнасць і вядомасць гэтага прозвішча, прыняў сціплейшае і непрыкметнейшае – *Колас*. І стаў ім, і не стаптаў яго ў руні жорсткі капыт часу, не падцяла нявыкашаную сцябліну каса забыцця, не пабіў град знявагі, не зламаў віхор падзей. *Колас* выспеў, выдужаў, вырас у з'яву, куды зазірнулі і засталіся ў адбітку аж дзве эпохі..." У гэтым метафарычным кантэксце, на думку І. Лепешава, ажыўляецца этымалогія псеўданіма, ставіцца ў сувязь з назоўнікам *колас*, які выкарыстоўваецца тут адначасова са значэннямі ўласнага і агульнага імя [8, 53]. Пра гэта ж пераканальна гаварыў на юбілейным вечары, прысвечаным 90-годдзю песняра, П. Броўка. Ён таксама параўнаў Я. Коласа з коласам збажыны, які дае вялікае багацце народу – *хлеб*. Колас-паэт падараваў свайму народу, ды і ўсяму свету, жамчужнае зерне – палымяныя словы, свае цудоўныя творы. Іх трэба берагчы, і рабіць гэтую пачэсную справу неабходна ўсёй грамадой. І хоць псеўданім *Якуб Колас* стаў сінонімам такіх усталяваных у беларускай літаратуры перыфраз, як *заснавальнік беларускай прозы, гусляр першай рэвалюцыі* (А. Вялюгін), *стваральнік "Новай зямлі"* (Я. Брыль) і інш., аднак і сапраўднае прозвішча класіка не з'яўляецца для нас, беларусаў, звычайным онімам. У ім таксама акумулюецца глыбокі і сімвалічны сэнс (заўважаны не толькі М. Лужаніным), які ўмела падкрэсліваецца таксама перыфразай *радзіма двух Міцкевічаў*, створанай М. Танкам: *Хацелася пабываць на радзіме двух Міцкевічаў, яшчэ раз наведаць знаёмыя мясціны*. Значэнне гэтага апісальнага выразу (*радзіма двух Міцкевічаў*), як правільна адзначыла Г. Малажай, вынікае з таго, што два волаты літаратуры – Адам Міцкевіч і К.М. Міцкевіч (Якуб Колас) – нарадзіліся ў *Прынёманскім краі* [9, 42].

Літаратура:

1. Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік / С. Санько і інш. – Мн., 2006. – 599 с.
2. Жучкевич, В.А. Краткий топонимический словарь Белоруссии/ В.А. Жучкевич. – Мн.: БГУ им. В.И. Ленина, 1974. – 447 с.
3. Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филол. науки. − 1986. − № 4. − С. 34–40.
4. Мархель, У. Прастора бачання і прастора памкнення: Перастварэнні санета Адама Міцкевіча "Акерманскія стэпы" / У. Мархель // Роднае слова. − 2003. − № 2. − С. 27–32.
5. Петровский, В.В. О ключевых словах в художественной прозе / В.В. Петровский // Рус. речь. − 1977. − № 5. − С. 51–60.

6. Новік, Марыя “Нёмне, радаводная рэчка мая...” Рэц. на кн.:Адама Міцкевіч да Нёмна. “Беларуская навука”, 1998 / М. Новік // Полымя – 2000. – № 11. с.209.
7. Верабей, А. Прыдняпроўе ў творчым лёсе Уладзіміра Караткевіча / А. Верабей // Роднае слова. − 2003. − № 3. − С. 95–98.
8. Лепешаў, І.Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора./ І.Я. лепешаў. − Мінск: Нар. асвета, 1981. − 159 с.
9. Малажай, Г.М. Сучасная беларуская мова. Перыфраза / Г.М. Малажай: [Вучэб. дапам. для філал. фак. пед ін-таў] / Пад рэд. Ф.М. Янкоўскага. − Мінск: Выш. шк., 1980. − 96 с.

Роза Станкевич (Пловдив Болгария)

«А ХТО ТАМ ІДЗЕ?» Я. КУПАЛА. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ БОЛГАРСКОГО И РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ

В одном из своих лучших произведений «А хто там ідзе?» Янка Купала проявил себя исключительным художником поэтической архитектоники и фоники. Умело используя звукозапись, он показывал нарастающее движение мыслей и чувств, накаляющихся до предела. Для того чтобы показать массовость и сплоченность идущих белорусов, поэт прибегает к ассонансу, что создает определенное зрительное и слуховое воздействие. Из множества слов синонимического ряда, указывающих на размер, Купала выбирает именно определение «огромная», добавив к нему еще увеличительный суффикс «ист»:

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
Беларусы.

Поняв и мысль, и чувства автора, Н. Вылчев находит довольно адекватное сравнение:

Кой иде там? Какви са тези хора,
стълпени като облак под простора?
Белоруси.

Сравнение болгарского перевода с русским переводом Максима Горького позволит нам проникнуть в особенности индивидуальной переводческой манеры. В переводе Максима Горького эта строфа звучит так:

А кто там идет по болотам и лесам
Огромной такой толпой?
Белорусы.

Оба переводчика заменяют повторение риторического вопроса *«А хто там ідзе?»*, как бы «расширяя», «конкретизируя» его. М. Горький заменяет его словосочетанием «по болотам и лесам», стремясь подчеркнуть национально-традиционные истоки образа, идя утвердившимся представлением русского читателя о белорусах.

Со своей стороны Н. Вылчев старается в большей мере быть ближе к оригиналу, повторяя суть купаловского вопроса, придавая ему более конкретную форму. У Купалы уже в первой строфе, как и во всех остальных, вопрос – обобщенный, философский, образ – метафоричный, объемный. В нем нет ни малейшего намека на конкретность, ни малейшего указания на национальную принадлежность. Такую функцию выполняет ответ – короткий и точный – *«Беларусы»*. Этим поэт словно подчеркивает, что угнетенным может быть не только белорусский народ. Национальное и социальное у Купалы сливаются так тесно, что нельзя провести между ними какую-либо грань.

Вторая строчка строфы в обоих переводах тоже модифицированная. Ни в русском, ни в болгарском языке нет точного эквивалента слову «грамада». В русском переводе оно передано словом «толпа», что далеко от семантики оригинала. В «грамадзе» люди объединены общей целью, спаяны единой волей. Определение-эпитет в переводе М. Горького совпадает с оригиналом – «огромной такой», но следующее за ним слово «толпа» сужает, обедняет купаловский образ.

Сравнение, которое вводит Н. Вылчев – «като облак под простора» (словно облако под простором), – можно считать, как думается нам, поэтической находкой болгарского переводчика. Возникает ощущение многочисленности, создается почти тот же осязаемо-зрительный образ идущих белорусов, передается почти тот же музыкальный рисунок. Переводчик сумел найти удачное сочетание аллитерации (повторение согласных «л», «р», «п») с ассонансом (накопление гласных «о», «и», «а»).

Воссоздавая вторую строфу, оба переводчика отступают от образов оригинала. Вероятно, они посчитали, что для их читателей не совсем понятным будет купаловское несение кривды *«на нагах у лапцях»* (на ногах в лаптях), и оба опускают его, так же как и *«на руках у крыві»* (на кровавых руках). М. Горький заменяет его своим «на худых руках», а у Вылчева этот образ и вовсе отсутствует: «прегърбени, съсухрени и боси» (сгорбленные, высохшие и босые). Эти переводческие замены приводят к потере художественно-эмоциональной силы общего воздействия, к потере художественной правды белорусского подлинника.

Четвертая строфа в болгарском переводе Н. Вылчев звучит так:

А кой от дълъг сън ги е събудил?
с тегло на рамо кой ги е покудил?
Злата мъка.

В переводе М. Горького:

А кто же это их, не один миллион,
Кривду несть научил,
разбудил их сон?
Нужда, горе.
В переводе Н. Брауна:
Кто это их, не один миллион,
Кривду несть научил,
разбудил их сон?
Беда, горе.

Каждый переводчик пошел своим путем. Н. Вылчев изменил купаловское «не адзін мільён» (не один миллион) на «от дълъг сън» (от долгого сна); «крыўду несць наўчыў» (кривду нести научил) – на «с тегло на Рамо» (с ношею тяжкой на плечах); «разбудзіў іх сон» (разбудил их сон) – на «ги е прокудил» (их прогнал); «бяда, гора» (беда, горе) – на «злата мъка» (злая мука, нужда). Меняя семантическое значение, болгарский переводчик по-своему осмысливает и функционально воспроизводит внутреннюю логику образов подлинника.

Русские переводчики постарались сохранить лексику оригинала, находя соответствующие словесные аналоги. Они расходятся только в осмыслении купаловского образа «бяда, гора» (Н. Браун воссоздает его как «беда, горе» а М. Горький – «нужда, горе»).

Кому из переводчиков удалось избежать внешнего правдоподобия и передать существенные черты действительности оригинала? Специфика переводческого труда заключается в том, что если поэт в ответе за себя, то переводчик – за себя и за автора. Это суждение станет предпосылкой дальнейших рассуждений об этике перевода.

Современная наука о творческом процессе, о психологии творчества рассматривает проблемы художественного перевода параллельно с проблемами оригинального творчества, как равноправные области художественной деятельности индивидуума. Создавая свое произведение, автор, во-первых, реагирует на действительность, выражает свое субъективное отношение к ней. Во-вторых, посредством своего произведения он приобщает к личному идеалу других людей. В этом и кроется огромная сила воздействия искусства. Что касается искусства перевода, то здесь можно сказать, что как бы ни отличались его побудительные мотивы от тех, которые вызвали к жизни оригинальное произведение, – суть все же аналогична. Переводчик как

мастер художественного слова стремится выразить то, что постиг автор, ощутить, что победа автора над действительностью может стать и его победой, и его духовным достижением. Если автор, реагируя на действительность, создает свой оригинал, то переводчик, руководствуясь созданной автором моделью, строит свой эстетический эксперимент и посредством своего воображения реагирует на ту самую действительность, которая для автора была не воображаемой, а реальной.

В искусстве ничто не существует где-то, когда-то, художественные образы всегда конкретно исторически обусловлены. Слова, как мы уже убедились, – не столько элементы текста, сколько элементы художественной структуры произведения. Они не просто знаки, символы, их нельзя обособить от мира, к которому они обращены. Белорусское слово «бяда» не всегда тождественно русскому «беда», их фонетическое соответствие уводит переводчика в сторону от конкретно-исторической обусловленности образа, от его социальной сущности.

Слова, образы, как и все остальные элементы произведения, – часть синтетического художественного целого. Такова подвижная шкала весов воссоздания и задача каждого переводчика – уравновесить чаши этих весов, подчиняясь диктату общего. Удалось ли болгарскому переводчику подчинить «диктату общего», донести до своих читателей не только отдельные элементы поэтики, стиля, композиции, а именно синтетическое целое подлинника? Все стихотворение Я. Купалы построено на риторических вопросах в восходящей градации, что создает потрясающую контрастность тонов. Эта оригинальная архитектоника как нельзя лучше иллюстрирует нарастающий накал эмоций, создает широкое эпическое полотно исторического развития национального самосознания белорусов. Только пять строф, состоящих из обширных (из двух строк) вопросов и конкретных, как бы отлитых из стали, ответов, создают широкую эпическую картину. В ней – вся история, вся боль, все свободолюбивые стремления народа. Поистине, как сказал М. Горький, «народный гимн белорусов»! Концентрация поэтического материала настолько велика, что ее хватило бы не на пять строф, а на целую героико-эпическую поэму.

В болгарском переводе особенно впечатляюще звучат строки последней строфы:

Какво те искат – голи, глухи, слепи,
от този век премазани свирепо?

Поэт-переводчик нашел адекватное и смысловое, и звуковое соответствие купаловскому обороту «пагарджаным век» (униженным

век). Не следуя точь-в-точь синтаксическим особенностям, он находит поистине творческую замену – «промазали свирепо» (раздавленные жестоко), раскрывая при этом образ, углубляя его, усиливая его эмоционально-художественное восприятие. Трудно представить на другом языке эту сюжетно развернутую, развивающуюся картину и поэтому надо отдать должное болгарскому переводчику. Приложив возможный максимум усилий, он сумел донести до своего читателя неповторимый купаловский стих. В переводе Н. Вылчева сохранена та же композиция, те же риторические вопросы и короткие ответы, тот же размеренный, как писал Уолтр Мэй, «как удар барабанщика ритм».

И только в конце, кульминация – *«Людзьмі звацца!»* (называться людьми) – не совсем удалась переводчику: «Да са хора» (быть, стать людьми). У Купалы не «стать людьми», потому что они люди, а «зваться людьми». На свет целый «сваю крыўду» (свое несчастье, обиду) показать хотят белорусы, они, до сих пор угнетенные, «сляпыя і глухія», хотят добиться всеобщего признания, быть равными среди равных. Именно к этому стремятся они, идущие такой «агромністай грамадой».

Сопоставительный анализ белорусского подлинника с его болгарским (и русскими) воссозданием дает представление и о переводческой манере Н. Вылчева. Он творчески подошел к поставленной задаче: не просто копировал условные словесные знаки исходного текста, а воссоздавал в творческом переводе его объективную действительность средствами своего языка. В целом переводчик стремился к адекватной передаче и конкретных частных элементов стиля (строфики, композиции, ритмики, не оставляя без внимания и внутренние цезуры, которые играют несомненную роль в столь лаконичной купаловской строке) и общих его признаков. Старался находить компенсации непереводимым, трудным для воссоздания компонентам образно-выразительной системы Купалы.

В переводе М. Горького встречаются словесные неадекваты, ослаблены цезуры (в первой, пятой и тринадцатой строках они почти утрачены), не выдержаны рифмовки. Несмотря на все, горьковское перевыражение этого программного произведения Купалы оказалось лучшим и в чем-то по-своему недостижимым для последующих поколений переводчиков. Это признавали и М. Исаковский, и В. Рождественский, и Н. Браун, позднее переводившие стихотворение Купалы и пробовавшие, каждый по-своему, объяснить переводческую удачу Горького.

Именно эту удачу М. Горького, эту своеобразную «переводческую загадку» пытается объяснить по-своему и белорусский исследователь А. Яскевич. Он рассуждает о ритмико-интонационных особенностях его

воссоздания, считая «важнейшей доминантой» тонально-мелодическую основу подлинника. По его мнению, перевод Горького своим более размеренным темпом, приобретая «некоторую прозаическую окрашенность, приближается к размеренности белорусской речи», восполняет «эпическую весомость внешне столь безыскусных в подлиннике строк».

Постичь и перевыразить художественное произведение, то, что воздействует эстетически на читателя, это и есть настоящая (эстетическая!) цель искусства перевода. Художественная равноценность – это абсолютный критерий переводческой свободы. В процессе воссоздания индивидуальность переводчика неизбежно присутствует в его модификации авторской индивидуальности – это естественное условие для того, чтобы вдохнуть новую жизнь в переводимое произведение. И если переводчик – творец, то любой материал подчиняется творцу, в чем мы убедились, исследуя болгарский перевод стихотворения Янки Купалы.

Тычко Галіна (Мінск, Беларусь)
Рэмішэўскі Канстанцін (Мінск, Беларусь)

ВОБРАЗЫ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА Ў БЕЛАРУСКАЙ ДАВАЕННАЙ КІНАДАКУМЕНТАЛІСТЫЦЫ

Дваццатае стагоддзе адметнае тым, што новыя віды мастацтва, такія, як фатаграфія і кіно, узялі рэванш у друкаванага і рукапіснага слова. Сёння агульнапрызнана, што кіналетапіс не толькі можа, але і павінен уваходзіць у спіс помнікаў і дакументаў, што вывучаюцца даследчыкамі нацыянальнай культуры.

На жаль, велізарны масіў беларускага кіналетапісу аказаўся па-за межамі сур'ёзнага аналізу паводле многіх прычын. Адна з іх звязана з тым, што нацыянальны кіналетапіс яшчэ не ўспрымаецца грамадствам як адзін з найважнейшых фактараў фарміравання і захавання калектыўнай гістарычнай памяці беларусаў. Між тым, менавіта з глыбінь дакументальнага кінасусвету да нас ідуць своеасаблівыя "гравітацыйныя хвалі", якія адлюстроўваюць надзвычайныя і вельмі каштоўныя ўласцівасці экраннага летапісу – кінахронікі і дакументалістыкі. Здараецца, што яны часцей, чым было прынята лічыць раней, здольныя данесці да гледача звесткі і факты пра тыя зрэзы чалавечага быцця, якія, паводле задумы аўтараў, павінны былі б застацца "па-за кадрам". Так сталася і з некаторымі выпускамі даваеннай

кінахронікі, якія прадстаўляюць нам вобразы жывых класікаў – Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Найбольш ранняй хранікальна-дакументальнай кінастужкай, дзе былі знятыя Якуб Колас і Янка Купала, стаў “Пленум дружбы” (1936 г.), які быў прысвечаны III Пленуму Саюза савецкіх пісьменнікаў.

У даваенны перыяд сістэма дыстрыб'юцыі хранікальна-дакументальнай кінапрадукцыі, створанай беларускімі дакументалістамі, была пабудавана даволі спецыфічна. З адзнятага на Беларусі матэрыялу беларускім рэжысёрам дазвалялася самастойна манціраваць толькі інфармацыйныя выпускі для пракату на тэрыторыі рэспублікі. І толькі ў тым выпадку, калі маштаб падзеі не выходзіў па-за межы рэспубліканскай кампетэнцыі. Калі ж гутарка ішла пра падзеі больш значныя, то беларускія хранікёры павінны былі адзняць і праявіць матэрыял на месцы, а пасля перадаць яго для далейшага асэнсавання і трактоўкі ў Маскву, дзе і адбываўся важнейшы творчы акт – мантаж.

Але не бывае правіл без выключэнняў – і пры прыняцці рашэння аб стварэнні 20-хвіліннага хранікальнага фільма аб III Пленуме Саюза савецкіх пісьменнікаў уся паўната адказнасці была ўскладзена на Мінскую студыю кінахронікі. Стварэнне такога важнага ў ідэалагічных адносінах фільма было даручана маладому беларускаму рэжысёру Іосіфу Шульману, які на пачатак здымак яшчэ быў студэнтам-выпускніком рэжысёрскага факультэта Усесаюзнага інстытута кінематаграфіі ў Маскве. У яго распараджэнне паступілі аператары Стрэшнеў, Цытрон і Эпельбаум, якія працавалі на Мінскай студыі з першай паловы 1930-х гадоў.

Творчая і тэхнічная складанасць задання ўзмацнялася тым, што стужка павінна была стаць першым гукавым (праўда, часткова: 1-я частка нямая, 2-я – гукавая) дакументальным фільмам, створаным у Мінску. Гэтае рашэнне было звязана з тым, што чакалася не толькі выступленне членаў праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў, але і кіраўніцтва БССР.

Выбар Мінска як месца правядзення форуму быў звязаны з ініцыятывай тагачаснага кіраўніка Саюза савецкіх пісьменнікаў Максіма Горкага. І сам пленум, і фільм аб ім неслі ў сабе выразную ідэалагічную скіраванасць. Яны павінны былі ствараць у масах ураджанне аб росквіце культуры ў сацыялістычнай Беларусі. Краіна, якая раней не мела нават літаратурнай мовы, дзякуючы клопату савецкай улады стала буйнейшым літаратурным цэнтрам. Пленум прысвячаўся савецкай паэзіі, але адным з асноўных яго пытанняў быў сапраўдны стан беларускай літаратуры. Глыбокі творчы крызіс, які яна перажывала ў той час, быў выкліканы барацьбой з “беларускім нацыяналізмам”.

Двума гадамі раней, у чэрвені 1934 года ў Мінску адбыўся I з'езд савецкіх пісьменнікаў Беларусі. Яму папярэднічалі масавыя арышты нацыянальнай творчай інтэлігенцыі летам 1930 года, спроба самагубства Янкі Купалы на глебе палітычнага пераследу ў лістападзе таго ж года і першы масавы расстрэл беларускіх літаратараў праведзены ў ноч з 17 на 18 траўня 1934 года. Тады беларуская культура страціла адразу 15 чалавек. У Саюзе пісьменнікаў Беларусі на той час было 69 сяброў і 26 кандыдатаў [2, 346–350].

Апальныя паэты – Янка Купала і Якуб Колас – на пачатку на з’езд не былі запрошаныя. Толькі спецыяльныя захады Максіма Горкага і рэдактара газеты “Известия” І. Гронскага, зробленыя, відаць, дзеля ўратавання беларускіх класікаў ад рэпрэсій, зрабілі магчымым іх удзел у рабоце з’езда. У выніку яны выбіраюцца членамі Праўлення і дэлегатамі з правам рашаючага голасу на I з’езд СПП СССР, дзе Беларусь прадстаўлялі 26 літаратараў. Старшыня праўлення савецкіх пісьменнікаў Беларусі Міхась Клімковіч у сваёй прамове на з’ездзе абвясціў, што “беларускі нацыяналізм застаецца галоўнай небяспекай для беларускай літаратуры, як і наогул для КП(б)Б і БССР”. Не дзіўна што ў пасляз’ездаўскі перыяд барацьба з нацыяналізмам яшчэ больш узмацнілася. У такой неспрыяльнай для беларускіх пісьменнікаў (найперш для народных паэтаў Якуба Коласа і Янкі Купалы) атмасферы і праходзілі паседжанні III пленума.

Апрача беларускіх класікаў у працы пленума ўдзельнічалі многія вядомыя рускія пісьменнікі: такія, як К. Федзін, В. Інбер, М. Асееў, А. Фадзееў, Б. Пастэрнак, А. Твардоўскі, А. Суркоў і інш. Сам Максім Горкі па прычыне хваробы на пленуме не прысутнічаў, але перад тым ён уважліва азнаёміўся з тэзісамі даклада М. Клімковіча “Літаратура Савецкай Беларусі”, зрабіў свае заўвагі [1, 490].

З прамовай на пленуме выступіў Якуб Колас, Янка Купала абмежаваўся прысутнасцю. Выступілі таксама і прадстаўнікі іншых літаратур: Аляксей Суркоў з дакладам “Аб савецкай паэзіі” і Афзал Тагіраў з дакладам “Башкірская савецкая літаратура”. Ідэя адзінства і разнастайнасці шматнацыянальнай савецкай літаратуры, якая гучала ў выступленнях, знаходзіла працяг у пісьменніцкіх прамовах. У прыватнасці, у прамове прадстаўніка тагачаснай пралетарскай паэзіі Андрэя Александровіча. Вынікі работы пленума падводзіў першы сакратар ЦК КП(б)Б Мікалай Гікала, які актыўна ўдзельнічаў у разгортванні масавых рэпрэсій на Беларусі.

Літаральна праз некалькі год – у 1938 – ён і сам стане ахвярай сталінскай таталітарнай сістэмы, як і Афзал Тагіраў, і Андрэй Александровіч, і многія іншыя з тых, хто знаходзіўся ў гэтай зале. Але

тады, у лютым 1936 года, рэпрэсіўная машына яшчэ толькі набірала абароты…

Наступная хранікальная стужка – “ Дэкада беларускай літаратуры ў Маскве” (1939 г.) – таксама даносіць да нас незабыўныя вобразы народных песняроў. Гэты выпуск быў створаны на аснове кінаматэрыялаў, адзнятых падчас юбілейных мерапрыемстваў, прысвечаных святкаванню ў Маскве 20-годдзя стварэння БССР. Дэкада беларускага мастацтва ў Маскве адбылася пазней – ў чэрвені 1940 года, а дэкада літаратуры – ажно пасля вайны, у студзені 1949 года.

Нягледзячы на гэтую гістарычную недакладнасць, рэдактары стужкі з поўным правам маглі назваць яе менавіта “Дэкадай беларускай літаратуры”. Справа ў тым, што менавіта ў лютым 1939 года сем беларускіх пісьменнікаў і паэтаў былі ўзнагароджаны вышэйшымі ардэнамі Савецкага Саюза: Янка Купала і Якуб Колас – ордэнам Леніна, Змітрок Бядуля, Міхась Лынькоў і Эдуард Самуйлёнак – ордэнам Чырвонага Сцяга, Пятрусь Броўка і Пятро Глебка ордэнам “Знак Пашаны”. Такіх высокіх узнагарод беларускія літаратары ніколі яшчэ не атрымлівалі.

У рамках мерапрыемства наладжваліся вечары беларускай літаратуры і мастацтва, выстаўкі выяўленчага мастацтва, а таксама прагляды беларускіх фільмаў і спектакляў. У дэкадзе прынялі ўдзел вядучыя тагачасныя рускія пісьменнікі: Аляксандр Фадзееў і Усевалад Іваноў, Аляксей Талстой і Мікалай Ціханаў. Апрача Купалы і Коласа з беларускага боку бралі ўдзел: Максім Танк, Кандрат Крапіва, Пятрусь Броўка, Змітрок Бядуля, Міхась Клімковіч, Аркадзь Куляшоў і іншыя.

Праўленне СП СССР правяло нарады па пытаннях развіцця беларускай літаратуры, тэатра і кіно. 13 чэрвеня на адной з такіх нарад цыкл купалаўскіх вершаў “На заходнебеларускія матывы” быў адзначаны як самая прыкметная з’ява ў беларускай літаратуры апошняга часу. У межах дэкады былі наладжаны выстаўкі апублікаваных твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа і Кандрата Крапівы.

18 чэрвеня Купала выступіў у Цэнтральным парку культуры і адпачынку імя М. Горкага на сустрэчы працоўных Масквы з беларускімі пісьменнікамі. Падчас дэкады адбылася сустрэча Купалы з перакладчыкам паэмы “Курган” на рускую мову В.І. Рагавіцкім. Як падсумаванне значнасці дэкады для беларускага народа з’явіўся артыкул Міхася Лынькова “Год работы”, апублікаваны ў газеце “Праўда”.

Заключны эпізод дакументальнай стужкі пабудаваны з кадраў, на якіх зафіксавана непадробная цікавасць, з якой наведвальнікі выставы знаёмяцца з новымі выданнямі твораў Якуба Коласа і Кандрата Крапівы.

У тым жа 1939 годзе была створана і хранікальная кінастужка "Уручэнне ордэнаў пісьменнікам М.І. Калініным". У масавы пракат гэты хранікальны выпуск, адзняты крамлёўскім аператарам Іванам Беляковым 7 лютага 1939 года, выйшаў пад назвай "Мастера социалистической культуры".

Напрыканцы 1938 і ў пачатку 39-га года Прэзідыум Вярхоўнага Савета СССР выдаў шэраг Указаў аб узнагароджванні дзеячаў культуры, пісьменнікаў і вучоных ардэнамі Савецкага Саюза. Гэты крок савецкай улады стаў адным са складнікаў культурнай палітыкі ў СССР пасля завяршэння фазы жорсткіх рэпрэсій 1937–38-га гадоў. Пісьменнікі і мастакі атрымлівалі ўзнагароды і грамадскую пашану, калі ў сваёй творчасці адлюстроўвалі генеральную лініію партыі. Такім чынам, 31-га студзеня 1939 года было ўзнагароджана 40 работнікаў беларускай культуры, прамысловасці і навукі. Сярод іх былі і пісьменнікі: Змітрок Бядуля, Эдуард Самуйлёнак, Міхась Лынькоў, Пятро Глебка і Пятрусь Броўка. Вышэйшую ўзнагароду краіны – ордэн Леніна – атрымалі толькі Янка Купала і Якуб Колас.

Газета "Праўда" паведаміла аб гэтым на наступны дзень – 1 лютага, але ўрачыстае ўручэнне вышэйшых узнагарод адбылося толькі праз тыдзень. Ордэны ўручаў "Усесаюзны стараста" — тагачасны Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР Міхаіл Іванавіч Калінін.

Не ўсе з узнагароджаных былі на гэты раз запрошаны ў Крэмль. Была створана спецыяльная група, у склад якой увайшлі Валянцін Катаеў, Аляксандр Карнейчук, Сяргей Міхалкоў, Аляксей Талстой… і наш Янка Купала. Згаданыя рускія пісьменнікі мелі пэўныя "заганы" ў біяграфіі: хто паходзіў з дваран, хто служыў у царскай, ці нават у белай арміі, хто меў царскія ўзнагароды, пісаў і публікаваўся яшчэ да рэвалюцыі.

Як бачым, беларускі класік — актыўны супрацоўнік і больш таго — рэдактар "крамольнай" "Нашай нівы" быў аднесены да катэгорыі літаратараў, якая парвала з мінулым, перавыхавалася і стала на правільны шлях камуністычнага будаўніцтва. Улады як быццам зрабілі гэтым пісьменнікам крок насустрач, высока ацаніўшы іх уклад у стварэнне савецкай культуры.

Па іроніі лёсу Янка Купала – выразнік дум і спадзяванняў беларускага народ , яго нацыянальны прарок – нават у той трагічны момант годна прадстаўляў Беларусь і яе літаратуру сярод знакавых постацей тагачаснай шматнацыянальнай савецкай літаратуры!

Сёння гэты кінасюжэт даносіць да нас жывое аблічча Янкі Купалы падчас аднаго з самых урачыстых і… разам з тым, ледзь ні самых трагічных момантаў яго творчай біяграфіі…

Літаратура:

1. Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ.— Мінск: Белар. энцыклапедыя, 1992–1995.– Т. 3./ Рэд.: А.В. Мальдзіс.–1994.–585 с.
2. Гісторыі Беларусі. У 6 т. Т.5. Беларусь у11917—1945 гг./ А.Вабішчэвіч і інш.рэдкал. М.Касцюк (гал. рэдактар) і інш. – Мн.: Экаперспектыва, 2006.—613 с.
3. Янка Купала. Энцыклапедычны даведнік. – Мінск: БелСЭ, 1986.–727 с.

Таццяна Шамякіна (Мінск, Беларусь)

СУЧАСНАСЦЬ І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ КЛАСІКА

Час ад часу ў сучасных сродках масавай інфармацыі не зусім разумныя журналісты, шукаючы тэму для дыскусіі, наладжваюць чытацкія абмеркаванні на тэму, ці патрэбна нам сёння класіка? Больш недарэчнае пытанне цяжка прыдумаць! Яго пастаноўка кашчунная і правакацыйная. Класіка патрэбна заўсёды! Нельга лічыць нацыяй грамадства, якое не мае сваёй класічнай спадчыны. Нацыя адчувае і пазнае сябе менавіта праз літаратуру, найперш класічную. Іншая справа, што ў нашым залішне прагматычным, рацыянальным, нават цынічным часе, дзе ўсё больш нарастаюць элементы хаосу, бязладдзя, крызісу, страчваецца цэнтральная роля літаратуры сярод іншых відаў мастацтва і сродкаў інфармацыі. У XIX ст. «літаратура суседнічала з моцнымі і ўплывовымі канкурэнтамі – тэатрам, музычнай драмай і жывапісам – і ў спаборніцтве, часам барацьбе з імі, перамагла. У канцы XX – пачатку XXI стст. літаратура сустрэлася з не менш магутнымі “апанентамі”, якія прадстаўляюць візуальнасць і аўдзіяльнасць сучасных медыякультур, – тэлебачаннем, радыё, відэа, інтэрнетам, мультмедыйнымі праектамі, і ў сутыкненні з новымі культурна-гістарычнымі рэальнасцямі – адступіла» [1, 44]. Тым не менш перамога медыяцэнтрызму, мяркуючы па некаторых паказчыках, будзе непрацяглай і нават уяўнай – літаратура здолее арганічна ўпісацца ў медыякультуру і падпарадкаваць яе сабе. Ужо хоць бы таму, што «у пачатку было Слова». Літаратурная класіка выступае таксама як важнейшая ўмова выжывання нацыі ў глабалісцкім свеце. Акрамя таго, некаторыя цывілізацыйныя працэсы як бы

павярнуліся ў адваротны бок: пачынаецца (пакуль яшчэ невялікая) міграцыя не ў гарады з вёсак, як было раней, а з гарадоў у сельскую мясцовасць, і з гэтым аднпачасова адбываецца вяртанне да ўсіх «кансерватыўных» каштоўнасцей, у тым ліку кнігі. На фоне названых працэсаў заканамерна паўстае пытанне аб анталагічных асновах беларускай літаратуры, значэнне якой у поўнай меры мы, магчыма, усвядомім пазней – як усведамляем цяпер каштоўнасць старажытных збудаванняў на тэрыторыі Беларусі, тых, што няшчадна знішчаліся яшчэ зусім нядаўна.

Класічны этап у беларускай літаратуры – гэта пачатак XX ст., перыяд, які задаў вектар развіцця ўсёй беларускай культуры на працягу стагоддзя. Беларускае прыгожае пісьменства, маючы пэўныя этнічныя асаблівасці, развівалася ў рэчышчы еўрапейскіх, нават агульнасусветных тэндэнцый. Важнейшым аб'ектам паэзіі, музыкі, жывапісу стаў Космас, Сусвет – неабсяжны, таемны, чароўны. Іншая сфера – космас Душы. Да пазнання чалавечай душы імкнуліся, уласна, пісьменнікі ўсіх часоў, але ў пачатку стагоддзя тэма набыла асаблівую вастрыню. Важнейшай аказалася і ідэя Прыгажосці. Прыгажосць у пачатку XX ст. разумелі як гармонію, са спадзяваннем, што прыгожае вядзе да паляпшэння жыцця, што гэта сімвал надзеі, абяцанне шчасця. А вось сёння прыгажосць, здаецца, памірае, не вытрымлівае наступу гламуру, пошасці, масавай культуры. Ва ўсялякім разе, Прыгажосць – вечная мара нашага Максіма Багдановіча (ды ўласна кажучы, усіх класікаў) – філасофская, маральна-этычная, эстэтычная – не з'яўляецца прадметам клопату сучасных аўтараў.

Яшчэ адзін напрамак пошукаў, арганічна звязаны з папярэднім, – вяртанне да прыроды і растварэнне ў ёй. Тэорыя пантэізму, надзвычай папулярная ў пачатку XX ст., шукала выратавання ад асабістай смерці ў несмяротнасці касмічнага цэлага. Гэта было гераічнае імкненне аднавіць ранейшае адзінства, уласцівае міфалогіі, адсюль – рэміфалагізацыя, характэрная для беларускай літаратуры нашаніўскага перыяду.

Беларускія пісьменнікі ў яшчэ большай ступені, чым еўрапейскія і рускія аўтары, чэрпалі свае сілы ад Маці-Зямлі і старажытнай народнай культуры. *Свет жывой прыроды раскрываецца ў творах беларускіх класікаў з пазіцый патрэб вясковага працаўніка і яго гаспадарчай дзейнасці*. Паміж гісторыяй, культурай і прыродай бачацца глыбінныя прычынна-выніковыя сувязі. Сама прырода Беларусі з'яўляецца *маніфестацыяй беларускай душы*, у самой прыродзе якраз і закладзены нейкім чынам нацыянальныя адметнасці, і наша нацыянальнае адраджэнне можа быць толькі сельскагаспадарчым (у шырокім, менавіта філасофскім, сэнсе слова).

Вызначальная рыса, якая абумовіла выключную абаяльнасць беларускай літаратуры пачатку XX ст., – парадаксальнае злучэнне старога і новага, таго, што адыходзіць, і таго, што нараджаецца. Гэта была гармонія супярэчнасцей, культура, што акумулявала традыцыйнае і наватарскае. Відаць¸ гэтую асаблівасць айчыннага прыгожага пісьменства варта захаваць, да чаго, уласна кажучы, і імкнуцца лепшыя пісьменнікі Беларусі.

Пры гэтым кожны з аўтараў застаецца ў поўным сэнсе слова непаўторнай творчай асобай. І класікі валодалі розным характарам таленту: у Янкі Купалы – дар спасціжэння і філасофскага асэнсавання драматызму нацыянальнага быцця; у Якуба Коласа – выключная блізкасць да прыродна-псіхалагічнай сутнасці народа; у Максіма Багдановіча – талент увядзення гістарычнага мінулага народа ў кантэкст Вечнасці, Сусветных Архетыпаў.

Вывучэнне нацыянальнай класікі праходзіла праз шматлікія этапы, змяняючыся кожнае дзесяцігоддзе, а часам нават пяцігоддзе. Тут мела значэнне не толькі грамадска-палітычная сітуацыя на савецкай, а потым на постсавецкай прасторы, але і фактары больш глабальнага характару – цывілізацыйнага, метагістарычнага, нават метафізічнага.

Быў час – 20–30-я гады, калі галоўная ўвага звярталася на рэвалюцыйнасць паэтаў, на дэтэрмінаванасць тых ці іншых класічных твораў грамадска-палітычнымі працэсамі. Такі падыход у той час заканамерны, бо гэта былі геранчныя і трагічныя дзесяцігоддзі – эпоха пабудовы сацыялізму ў СССР, а на самай справе ажыццяўленне мадэрну – праекту цывілізацыйнага, глабальнага, які ў Заходняй Еўропе пачаўся ў XVIII ст., а хутчэй – яшчэ раней, з эпохі Адраджэння. Мадэрн, або неперарыўнае навукова-тэхнічнае развіццё, тэхналагічны прагрэс, захопліваў усё большыя тэрыторыі Зямлі, і ў XX ст. не мог не закрануць Усходнюю Еўропу, і разам з ёю ўвесь СССР, а таму, натуральна, і Беларусь. «Мадэрнізацыя ўздагон», услед за перадавымі заходнімі краінамі, праведзеная ў фенаменальна рэкордныя гістарычныя тэрміны, удалася: СССР пабудаваў магутную індустрыю, перамог у Вялікай Айчыннай вайне, першы выйшаў у космас, стаў, разам са ЗША, супердзяржавай.

Але мадэрнізацыя – ці тое ў Велікабрытаніі, ці тое ў ЗША, ці тое ў славянскім свеце – заўсёды адбываецца за кошт чаго-небудзь, а хутчэй – каго-небудзь. Дастаткова ўзгадаць «агароджванне» ў Англіі, знішчэнне карэннага індзейскага насельніцтва ў ЗША. «Мадэрнізацыя ўздагон» у савецкай дзяржаве не была буржуазнаю, як у іншых краінах, мела надзвычай спецыфічныя рысы, і пры гэтым аказалася асабліва ахвярнай, крывавай, драматычнай па ўсіх параметрах. Знішчалася патрыярхальная

культура, сялянская Атлантыда. У той жа час – паводле законаў дыялектыкі – яна ж адраджалася ў іншай форме: калгасы і саўгасы – своеасаблівае вяртанне да сялянскай грамады, абшчыны. Пакутлівую трансфармацыю ва ўсёй яе складанасці і шматлікіх сацыяльных і культурных парадоксах выдатна адлюстравала беларускай літаратура – Я. Колас, М. Зарэцкі, К. Чорны, І. Мележ.

А ці ставілася ў класікаў праблема «за кошт чаго?» Ставілася, але апасродкавана: як апяванне, паэтызацыя таго, што адыходзіла, таго, што прыносілася ў ахвяру – традыцыйнага грамадства («Новая зямля» Я. Коласа, «Сыходзіш, вёска, з яснай явы…» Я. Купалы, «Зямля» К.Чорнага, «Мядзведзічы» К. Крапівы, «Вязьмо» М. Зарэцкага і інш.). Мастакоў-прарокаў не пакідала адчуванне, што гіне прыгажосць, знішчаецца сама аснова беларускага этнасу. Аднак вывучэнне класікі адбывалася з тых пазіцый, з якіх ажыццяўляўся і грандыёзны камуністычны праект, – амбіцыйных, энтузіязных.

Калі амбіцыі ўнутры камуністычнага праекту варожым сілам неканчаткова пераможанага фашызму (у шырокім, філасофскім, сэнсе слова – як усяленскага зла) удалося пагасіць, тады вывучэнне класікі пайшло ў іншым рэчышчы: з пазіцый народнасці, патрыятызму, у нацыянальным аспекце. У 50–70-я гады вывучэннем класікі займаліся лепшыя, як відаць з вышыні цяперашняга часу, беларускія літаратуразнаўцы: М. Ларчанка, Ю. Пшыркоў, І. Навуменка, У. Калеснік, М. Грынчык, А. Лойка, С. Александровіч, А. Адамовіч, Д. Бугаёў і інш.

Чаму ніхто з сённяшніх даследчыкаў не ставіў пытанне: адкуль у заідэалагізаванай савецкай навуцы, прычым навуцы, як тады лічылася, правінцыйнай, не маскоўскай, узнікае выдатная плеяда нацыянальна арыентаваных вучоных-філолагаў літаральна еўрапейскага маштабу? Калі так моцна ціснула цэнзура, калі дыктавала, што пісаць, камуністычная партыя, адкуль раптам узяліся фундаментальныя, надзвычай глыбокія і зусім не сацыялагічнага плану, даследаванні па творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Гарэцкага, К. Чорнага, даследаванні, якія і сёння зусім не страцілі свайго значэння, па якіх мы ўсе вучыліся і вучым самі студэнтаў? Ды справа ў тым, што грамадская атмасфера пасля жахлівай сусветнай вайны, ды яшчэ ў Беларусі, дзе да ўлады прыйшлі не чыноўнікі-функцыянеры, а кіраўнікі-партызаны (П. Машэраў, В. Казлоў, К. Мазураў і інш.), кардынальна змянілася ў параўнанні з 30-мі гадамі, а нашы сённяшнія вучоныя-філолагі ўпарта не жадаюць бачыць розніцу. Большасць дітаратуразнаўцаў, названых вышэй, ваявалі – у рэгулярным войску ці ў партызанскім атрадзе, яны, як і пісьменнікі-франтавікі, мелі зусім іншае

светаадчуванне, чым даваеннае пакаленне, а таму і выраслі ў выдатных даследчыкаў. Вось наш адказ на пастаўленае пытанне. Даследчыкі-літаратуразнаўцы цягнуліся за пісьменнікамі (некаторыя з іх – самі выдатныя пісьменнікі), а пісьменнікі-пераможцы ўвогуле інакш глядзелі на жыццё, чым літаратары даваеннага часу. Творцы, якія ўліліся ў склад Саюза беларускіх савецкіх пісьменнікаў пасля прыходу з фронту, былі сацыяльна ўпэўнены ў сабе, у сваёй праўдзе: яны прызвычаіліся да ініцыятывы, да самастойнага прыняцця рашэнняў у сітуацыях самых неспрыяльных і незвычайных, часта проста выключных. І іх пакуты, іх выпрабаванні, пастаянную блізкасць да смерці, безумоўна, нельга параўнаць з жыццёвымі абмежаваннямі ахвяр ГУЛАГу, пра якія нам не стамляюцца нагадваць. Ваеннае пакаленне – ва ўсім іншае. Пісьменнікаў-франтавікоў нельга назваць ахвярамі камуністычнага міфа: яны кожны па-свойму, адпаведна свайму жыццёваму вопыту, глядзелі на свет і ўмелі бачыць у ім розныя бакі – інакш бы не сталі пісьменнікамі. Гэта сур’ёзныя, высакародныя людзі, якія ведалі адносна сябе, што яны – *пераможцы*, што сваю галоўную справу ў жыцці яны зрабілі годна – знішчылі фашызм у яго арганізацыйнай іпастасі; менавіта сваёй жыццёвай пазіцыяй, сваёй самастойнасцю яны паставілі ўлады (М. Хрушчова) перад неабходнасцю выпусціць пару і шукаць казла адпушчэння ў асобе Сталіна (на XX з’ездзе КПСС). 50–60-я гады – гэта быў той шчаслівы для Беларусі час, калі менавіта пісьменнікі ваеннага прызыву вызначалі грамадскую атмасферу, а кіраўнікі дзяржавы – П. Машэраў, В. Казлоў. К. Мазураў – іх у гэтым ў асноўным падтрымлівалі.

Праўда, можна вылучыць яшчэ адзін фактар, які садзейнічаў росквіту беларускага літаратуразнаўства: сам аб’ект вывучэння – беларуская літаратурная класіка – сфарміраваў з даследчыкаў карыфеяў беларускай навукі. Жыло ў іх ва ўсіх імкненне адыйсці ад сацыяльнасці, палітызаванасці, намацаць тое светапоглядна-ментальнае, што робіць нацыю нацыяй, што праходзіць праз стагоддзі і нават тысячагоддзі і абавязкова знаходзіць выяўленне ў класіцы.

Насуперак панылай сацыяльнасці з’явілася таксама і імкненне паглядзець на класічныя творы пад знакам красы, гармоніі, вечных каштоўнасцей. Ужо нас, трэцяе пасляваеннае пакаленне, так вучылі. Мы – пад моцным уплывам нашых настаўнікаў – яшчэ больш адышлі ад усяго сацыяльнага, нават ад гістарызму, павярнулі ў нюансы побыту, этнаграфізм, экалагічную праблематыку, міфалогію.

З іншага боку, абвастрылася цікавасць да маральна-этычных, экзістэнцыяльных праблем, канчаткова ўсталявалася думка, што літаратура – ахоўнік чалавечнасці ў чалавеку, абаронца народа (доследы

У. Гніламёдава, В. Жураўлёва, Г. Кісялёва, С. Лаўшука, М. Мушынскага, М. Мішчанчука, В. Рагойшы, М. Тычыны і ўсе, названыя вышэй, з папярэдняга пакалення). І даследчыкі класічных твораў, і самі пісьменнікі (яшчэ актыўна працавалі, акрамя рана памерлага І. Мележа, пісьменнікі-франтавікі) усё больш адыходзілі ад навязанай ім ролі выяўляць у доследах і мастацкіх творах афіцыйнае самаадчуванне грамадства, а ўсё больш сцвярджалі ахоўную, аздараўляльную, эстэтычную функцыю літаратуры.

Праўда, у канцы 80-х – пачатку 90-х гадоў выявіўся адзін з заўсёдных парадоксаў жыцця: чым больш прафесійным і заглыбленым рабілася вывучэнне класікаў, тым менш пісьменнікі малодшых пакаленняў вучыліся ў апошніх. Жыццё так імкліва пабегла наперад, што класіка пачала ўспрымацца безнадзейна састарэлай, хоць і неабходнай – як нейкі рэлікт, музейная каштоўнасць – для падтрымання прэстыжу нацыі. Адкрылася шмат іншых тэм, далёкіх ад цікаўнасці нашых класікаў і нават немагчымых для іх: адмаўленне таталітарнага мінулага, перагляд вынікаў Другой сусветнай вайны (апалагетыка пісьменнікаў-эмігрантаў), трагедыя Чарнобыля… У прынцыпе ўсе было важным і неабходным. Але экстэнсіўнае развіццё несла свае выдаткі. І чым больш паглыбляліся супярэчнасці позняга савецкага грамадства і *абсурдызмы* сусветныя, цывілізацыйныя, нават родава-чалавечыя, тым менш назіралася імкненне і тэарэтыкаў, і пісьменнікаў-практыкаў гэтыя супярэчнасці аналізаваць, разумець ва ўсім аб’ёме, ацэньваць дыялектычна. Менавіта *дыялектычна*. Знік смак да самога дыялектычнага ходу думкі. А між тым, жывая цікавасць чытачоў да літаратуры ўсё больш страчвалася. Журналізм, голая публіцыстычнасць, культ факту пачалі знішчаць вобразнае слова, а «мыльныя оперы», бясконцыя дэтэктыўныя серыялы, гламурныя меладрамы адцягнулі на сябе былых шчырых чытачоў высокамастацкай белетрыстыкі (у добрым сэнсе слова).

Звяртанне да архетыповых асноў нацыянальнай культуры, да міфа, да роднай спадчыны дало сілу пераадолець наскрозь нігілістычныя 90-я гады, калі тое, дзеля чаго нашы бацькі прынеслі столькі ахвяр, было проста з пагардай адкінута і цынічна растаптана. У час ажыццяўлення мадэрнісцкага праекту, пры ўсіх выдатках працэсу – менавіта з-за яго фенаменальнай хуткасці, панавала ўсё ж ідэя справядлівасці; яна прайшла, дарэчы, праз тысячагоддзі. Уся класічная літаратура, не толькі беларуская, але і руская, і амерыканская, еўрапейская, была выразна антыбуржуазная.

Натуральна, стала не да яе. А тым часам, пакуль у апошнія дваццаць гадоў з энтузіязмам будуецца капіталізм і нажываюцца

грахоўныя капіталы, тут жа, побач, гіне, сыходзіць на нішто адна з самых старажытных і прыгожых індаеўрапейскіх моў – беларуская…

Праблема мовы – частка больш шырокай праблемы культуры. Культурная дэградацыя насельніцтва бясспрэчная – пры ўсіх інфармацыйных магчымасцях. Далейшае апусканне планкі закончыцца катастрофай! Патрэбны інакш арыентаваныя чыноўнікі. Патрэбны людзі для нацыянальнай культурнай работы. Не сотні, а дзесяткі тысяч. Выхоўваць іх – задача класічных універсітэтаў. Прычым мы, выкладчыкі, павінны быць на вышыні пастаўленай задачы. Пошасці дастаткова ў жыцці, яна нахабна лезе з усіх шчылін, а выкладчыкі часам даюць ёй дарогу, каб, не дай Бог, не лічыцца адсталымі, кансерватыўнымі ў вачах моладзі! Між тым класічны ўніверсітэт найперш павінен сцвярджаць класічныя формы культуры! І таму яны павінны быць у цэнтры вывучэння. Не прыкладныя задачы, а менавіта класічнае мастацтва, гісторыя рэлігіі, гісторыя чалавечай цывілізацыі – у поўным аб'ёме. У свеце за тысячагоддзі створана такое вялікае, такое значнае, высокае мастацтва, што яно здольнае выратаваць і задаволіць любую душу. Патрэбна толькі яго ведаць, знаёміць з ім маладых людзей, ды нават дзяцей з ранніх год.

Яшчэ раз у некалькіх тэзісах нагадаем пра значэнне літаратурнай класікі:

1. Класічныя творы адлюстроўваюць тую цэласнасць светапогляду, тыя асаблівасці ментальнасці, нацыянальнай псіхалогіі, якія найлепш характарызуюць беларускі этнас. Інакш кажучы, пазнаючы класіку, мы лепш пазнаем самі сябе.
2. Класічная літаратура дзякуючы свайму псіхалагізму, распрацаваным формам псіхалагічнага аналізу вучыць разумець і любіць чалавека, адчуваць яго боль. Чалавек, выхаваны на класічнай спадчыне, не здольны на крымінальныя ўчынкі, бо ён прывучаны паважаць іншага і бачыць у ім каштоўнасць.
3. Вывучаць творчасць таго ці іншага класіка неабходна цэласна, а не ў асобных дэталях, бо сам пісьменнік-класік стварае арыгінальны, цэласны, эстэтычна і этычна канцэптуальны свет. Але тут у апошні час узнікла даволі цяжкая праблема. Ужо нават для напісання, скажам, доктарскай дысертацыі даследчык сутыкаецца з неабходнасцю вывучэння каласальнага корпусу доследаў, створаных яго папярэднікамі па творчасці класіка. Сёння ўсё цяжэй ведаць усё. Таму непазбежныя некаторыя паўтарэнні. Так што наспела неабходнасць стварэння нейкай методыкі вывучэння менавіта класікі. Тым больш, што не толькі даследчык абавязаны ведаць творчасць такіх жа даследчыкаў-папярэднікаў, але і кожны беларус павінен авалодаць пэўным наборам

літаратурных твораў, якія варта было б ведаць напамяць, хоць бы ў выглядзе асобных строф, радкоў, сімвалаў. У Іране не тое што інтэлектуал, а і кожны чалавек, самы просты – селянін ці рабочы – ведае сотні, тысячы радкоў з класічных твораў Рудакі, Фірдоусі, Хайама, Хафіза, Саадзі. Увогуле ж толькі поўнае веданне мінулага (а поўна-цэласна магчыма засвоіць мінулае пераважна праз мастацкія вобразы) дапаможа лепш зразумець сучаснасць, а значыць, і прыстасавацца да яе. Каб імкнуцца да будучага, а не жыць сённяшнім днём, мы, як ні парадаксальна, павінны найлепш ведаць спадчыну.

4. Беларускія класікі ў асноўным – рэалісты. У апошні час да рэалізму модныя крытыкі (яны амаль усе – маладыя, без усялякага вопыту, людзі) ставяцца грэбліва, разумеючы яго надзвычай прымітыўна – як прамое выяўленне знешняга ходу падзей, рэчаў, сітуацый. На самай справе, рэалізм – максімальна поўнае адлюстраванне быцця ва ўсіх яго формах, выяўленне тых бакоў свету, якія адпавядаюць Боскай задуме. Інакш кажучы, чытаючы класіку, мы спасцігаем *вышэйшыя сэнсы*.

5. Нігілістычнае стаўленне да вывучэнне літаратуры з боку чыноўнікаў абумоўлена іх прымітыўна-рацыянальнай логікай: не бачна, маўляў, практычных вынікаў ад вывучэння літаратуры. Аднак сапраўдны знешні свет – гэта сапраўдны *ўнутраны свет*. Літаратура адкрывае шлях у сапраўдны ўнутраны свет, ад якога залежыць і сапраўдны знешні, і значыць, і пераадоленне гэтага драматычнага сёння знешняга свету. Зрабіць – яшчэ ў школе – аб'ектам пазнання нябачны ўнутраны свет (душу чалавека) – задача, магчымая толькі для літаратуры. Ні разу ў апошні час з вуснаў чыноўнікаў не прагучала высокіх слоў пра беларускую літаратуру і неабходнасць яе лепшага вывучэння ў школе. Не кажучы ўжо пра тое, што перш чым вывучаць замежную мову, неабходна выдатна ведаць сваю родную. Здаецца, аксіёма…

6. Літаратура – адзіны культурны код, які цэментуе народ. На аснове класікі адбываецца кансалідацыя нацыі і саміх людзей паміж сабою.

7. Класічныя творы прывучаюць любіць прыроду ва ўсіх яе бясконцых праявах.

Толькі класіка застаецца адзіным ыратавальнікам – востравам-раем – сярод бушуючага акіяну, літаральна касмічнага хаосу, застаецца той «зямлёй», дзе пераважна і можна адчуць сябе беларусам.

Літаратура:

1. Кондаков И. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков) // Вопросы литературы. – № 5. – 2008. – С.30-45.

Секцыя 1

МАСТАЦКІ СВЕТ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

Жанна Белакурская (Мінск, Беларусь)
Валерый Белакурскі (Мінск, Беларусь)

СЕНТЭНЦЫІ ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ ФІЛАСОФСКАГА СВЕТАПОГЛЯДУ ЯКУБА КОЛАСА

У кантэксце мастацкага твора сентэнцыі ўяўляюць сабой пэўныя абагульненні, якія часта толькі ўскосна звязаныя з фармальна-змястоўнай пабудовай тэксту.

Прадметам нашага даследавання з'яўляюцца сентэнцыі, эксцэрпіраваныя з ранніх празаічных твораў Якуба Коласа [1]. Сярод 77 апавяданняў сентэнцыі адзначаны ў 31-ым, што складае каля 42% і сведчыць не толькі пра высокую ступень частотнасці такіх моўных канструкцый, але і пра іх камунікатыўную неабходнасць як канстытуэнтаў тэксту.

Незалежна ад таго, выражаны яны словамі аўтара-апавядальніка, Якуба Коласа, ці ўкладзены ў вусны героя, іх адметнасць заключаецца ў тым, што спараджэнне сентэнцыі абумоўлена ўнутранымі імпульсамі пісьменніка-філосафа, яго імкненнем не толькі актуалізаваць тую ці іншую інфармацыю, але і выявіць яе глыбінны сэнс. У выніку такая інфармацыя набывае канцэптуальны змест, адлюстроўваючы не толькі прычынна-вынікавыя сувязі паміж з'явамі, але і ўказваючы на іх значнасць у культурным жыцці індывідуума і народа ў цэлым у кантэксце эпохі.

Сентэнцыі ў ранніх творах Якуба Коласа не столькі звязаны з тэмай паведамлення, колькі іх наяўнасць сведчыць пра імкненне пісьменніка ў іх і праз іх выявіць асноўную думку – ідэю твора – шляхам пераадолення быційна-павярхоўнага разумення той ці іншай падзеі ці з'явы, надаць ёй эстэтыка-пазнавальнае, агульначалавечае, у шырокім сэнсе філасофскае гучанне.

Гэта дасягаецца дзякуючы здольнасці моўных адзінак нарошчваць дадатковыя сэнсы, спараджаць асацыятыўныя і канатацыйныя значэнні.

Сентэнцыі разнастайныя як па структуры, семантыцы, так і прагматычнай накіраванасці. Найчасцей гэта адзін ці некалькі абзацаў

(апавяданні “У горадзе”, “Сірата Юрка”, “Старасць не радасць”, “У старых дубах”, “Як выдумляюцца страхі”, “Ручай”, “Першыя асеннія ночы” і інш.). Зрэдку аўтарскі пункт погляду выкладаецца адным-двума сказамі: “Палеская вёска”, “Могілкі”, “Палессе” і інш.

У некаторых выпадках сентэнцыі займаюць цэлае або амаль цэлае апавяданне, што сведчыць пра імкненне пісьменніка разгорнута, максімальна поўна і дакладна выказаць сваю пазіцыю (апавяданні “Канец зімы”, “Асеннія ясныя дні”, “Каля возера ўночы”, “Думкі ў дарозе”, “Паўлюковы думкі” і інш.).

У кантэксце мастацкага твора сентэнцыі ўводзяцца аўтарам звычайна ў яго пачатак ці канец, адносна рэдка – у сярэдзіну апавядання. І гэта не выпадкова, паколькі пачатак мастацкага твора важны не толькі для аўтара, але і найперш для чытача. Менавіта пачатак уводзіць сістэму каардынат, адсюль пачынаецца развіццё галоўных змястоўных тэкставых універсалій. Напрыклад: *“Далёкае неба, сіняе неба!”* (“Думкі ў дарозе”), *“О мой родны край!”* (“Думкі ў дарозе!”), *“А была і яго пара!”* (“Старасць не радасць”), *“Гуляйце, дзеткі!”* (“Вясна”), *“Што за песні спяваеш ты, вецер?”* (“Мяцеліца”) і інш.

Займаючы самастойнае месца ў кантэксце апавяданняў, сентэнцыі набываюць рысы аўтасемантыі, якая праяўляецца як на графічным, так і на лексічным і кампазіцыйным узроўнях. Незалежны характар сентэнцый у дачыненні да канстытуэнтаў тэксту графічна праяўляецца праз вылучэнне абзацаў, якія ўказваюць на самастойнасць кавалка выказвання, яго пэўную ізаляванасць, закончанасць у сэнсавым і структурным планах. Акрамя таго, абзац як кампазіцыйна-сэнсавая і экспрэсіўна-стылістычная адзінка служыць для пераходу ад адной думкі да другой, ствараючы асобую напружанасць дзеяння. Дзякуючы перапынку ў лагічнай аднароднасці тэксту, абзац спрыяе павышэнню цікавасці да зместу паведамлення, мабілізуе творчую актыўнасць да ўспрыняцця прачытанага.

Звернемся да прыкладу – апавядання “Паўлюковы думкі” [1, 24]. Сентэнцыі, уключаныя ў змест апавядання, займаюць два абзацы. Першая сентэнцыя пачынаецца клічным сказам *“Мой моцны божа!”*, які выконвае ролю зачыну – арганізуючага сінтаксічнага цэнтра выказвання. Далей ідуць два пытальныя сказы, першы з іх Якуб Колас афармляе пытальнікам, другі – кропкай, але ў ім таксама заключаецца ўскоснае пытанне.

Урывак не проста механічнае аб'яднанне сказаў, пералік выпадковых малюнкаў жыцця, вясковага побыту. Ён цэласны дзякуючы выражаным у ім аўтарскім адносінам. Роздум Якуба Коласа аб несправядлівасці жыцця выражаны 2 клічнымі, 5 апавядальнымі і

4 пытальнымі сказамі, якія цесна аб'ядноўваюцца не толькі ланцужковай сувяззю, але і агульнай мэтаўстаноўкай аўтара, які эмацыянальна, з горыччу і болем апісвае жыццё бедных людзей, вымушаных цяжкай працай, крывам і потам здабываць свой хлеб.

Аўтарская пазіцыя пакладзена ў аснову мікратэмы выказвання, заключанай у межы складанага сінтаксічнага цэлага.

Другі кавалак апавядання – наступная сентэнцыя і наступнае складанае сінтаксічнае цэлае – пачынаецца клічным сказам *“Як гляну я на жыццё людское!”*. Завяршаецца выказванне таксама клічнай канструкцыяй: *“Забілі мужыка, скалечылі яго душу, адабралі ад яго вобраз твой, божа!”*

Сказы, якія завяршаюць мікратэму сентэнцыі, звычайна носяць абагульнена-пазнавальны характар. Яны рэтраспектыўна прывязаны да папярэдняй інфармацыі. Значная іх колькасць мае патэнцыяльную магчымасць узвышацца да ўзроўню абстракцый. Напрыклад: *“Адно толькі чуецца ў гэтых думках – старасць, чуецца ў іх смутак, бо цяжка стаяць над магілаю свайго жыцця і пазіраць на яго разваліны”* (“Старасць не радасць”) [1, 96], *“Працавітае стварэнне – мурашка. Многа чаго ёсць навучыцца ў яе гультаю”* (“Мурашкі”) [1, 218], “Праўда, і мяне можа зламаць бура і цяпер: няма на свеце такое сілы, над каторай не было б большае сілы” (“Дуб і чароціна”) [1, 219] і інш.

З лексічнага боку незалежнасць коласаўскіх сентэнцый у большую чаргу праяўляецца адсутнасцю паўтораў слоў ці словазлучэнняў (літаральных ці сінанімічных) у лексічным арсенале апавяданняў. З граматычнага боку – адсутнасцю пабудовы выказвання. Са змястоўнага боку – у разгорнутых выказваннях у выглядзе абагульненняў, падагульненняў, заключэнняў ці выказванняў найперш павучальна-пазнавальнага характару.

Семантыка коласаўскіх сентэнцый з аднаго боку абумоўлена тэмамі і ідэямі яго ранніх твораў, з другога – светапоглядам пісьменніка, яго жаданнем адлюстраваць тагачаснае жыццё чалавека ў межах універсальнай іерархічнай сістэмы сусвету.

Асноўныя тэмы выказванняў – гэта сакральныя знакавыя архетыпы: Бог, неба, родны край, дарога, лес, вецер; разважанні на тэму дабра і зла, сэнсу чалавечага жыцця; прырода, прыродныя з'явы, поры года.

Якуб Колас, які сфарміраваўся як сялянскі дэмакрат, дзеяч нацыянальнага Адраджэння пачатку ХХ стагоддзя, быў выхаваны на прынцыпах хрысціянскага гуманізму, хрысціянскай маралі і дэмакратызацыі. Хрысціянскі пафас пісьменніка выяўляецца найперш у сентэнцыях, якія пачынаюцца са зварота да Бога: *“Мой моцны божа!”*

(“Паўлюковы думкі”) [1, 24] ці ў кантэксце якіх упамінаецца прыметнік *божы* (божы свет, божая прырода і інш.).

Аднак гэта не чыста рэалістычнае пакланенне богу, а хутчэй эстэтычнае светаўспрыманне, толькі ў аснову сентэнцый пакладзена хрысціянская філасофія жыцця (У. Конан), якая прынцыпова не дагматычная, а творчая.

“Усім ты даў запаведзь – вялікую запаведзь – у цяжкой працы, потам крывавым даставаць хлеб свой. Чаму ж не ўсе людзі працуюць? Чаму адны знялі ярмо з свае шыі і ўзлажылі яго на шыі другіх? Гляну я на пчолак, на мурашачак. Як яны працуюць! І ўсе яны пораўне карыстаюць, сваю працу. Няўжо ж ты, божачка, пчале і мурашцы даў большы розум і душу, як чалавеку?” (“Паўлюковы думкі”) [1, 24].

Філасофскі светапогляд пісьменніка, яго роздум аб справядлівасці чалавечага існавання сфарміраваліся ва ўмовах цеснай сувязі з сялянскім жыццём. Адсюль адлюстраванне ў лірычных сентэнцыях-маналогах імкненняў і мэт простага чалавека, яго нялёгкага існавання на роднай зямлі.

“О мой родны край! Поруч з галытвою ходзіць роскаш і багацце; разам з людскімі слязьмі мяшаюцца панскія вальсы, льюцца вясёлыя галасы песень, грыміць музыка з панскага саду; разам з мужыцкім потам цякуць дарагія віны” (“Думкі ў дарозе”) [1, 16–17].

У аснову ранніх апавяданняў Якуба Коласа пакладзена народная мараль, сістэма хрысціянскіх каштоўнасцей: жыццё – дар божы, галоўнае прызначэнне чалавека – выхаванне дзяцей, захаванне свайго роду, духоўнае развіццё чалавека, уславуленне працавітасці, гаспадарлівасці, беражлівасці, узаемадапамогі і добразычлівасці ва ўзаемаадносінах паміж людзьмі.

Менавіта на гэтым грунтуюцца сентэнцыі Якуба Коласа. узведзеныя на ўзровень філасофскага абагульнення.

Сентэнцыі Якуба Коласа напоўнены не абстрактнымі філасофскімі катэгорыямі, а спрадвечнымі думкамі беларускага селяніна, выказанымі часам алегарычна, напрыклад, аб злучнасці **быцця** і **небыцця**: *“А неба! Далёкае, няведамае, сіняе неба! Тысячы. мільёны гадоў пазіраеш ты. без болю, без трывогі, пазіраеш на ўсіх роўна: на чалавека, на звера, на птушку, на самую меншую мушку, на жывых і нежывых, на нашу бедную зямлю, на зямлю, прагноеную людскімі трупамі, залітую крывёю і горкімі слязьмі сіраты народа”* (“Думкі ў дарозе”) [1, 15], аб **сэнсе жыцця**: *“Гуляйце, дзеткі! Разумна гуляйце, прыглядайцеся да жыцця божага свету: няхай вучыць ён вас, як жыць, як зрабіць вашу сілу разумнаю сілаю, каб непрыяцелі вашы не здалелі вас, не пабілі вас у адзіночку. Цяпер ваш час, гуляйце, набірайцеся сілы. Няхай шчыра*

свеціць вам сонца, няхай не зарастае дарога ваша дзікаю травою, як зарасла дарога вашых бацькоў. Няхай шырэй і далей пазіряе вока ваша на божы свет, на саміх сябе" ("Вясна") [1, 215], **аб праве на жыццё**: *"Чалавек – тое ж божае стварэнне, толькі сама разумнае між усімі, і кожнае стварэнне мае такое ж права на жыццё, як чалавек. І той чалавек, каторы адбірае права гэта ад другіх, уніжае сам сябе. Дык не адбірайце ж, дзеці, таго права, каторае дано і вам, і іншаму стварэнню божага свету. Ніколі не марнуйце чужога жыцця і шчасця".* ("Якую карысць прыносяць нам птушкі") [1, 247], **аб месцы сярод людзей і ў свеце**: *"Ты баішся жыцця, затым ты і слабая. Ты выбіраеш мяккі грунт, каб не так трудна было бараздзіць зямлю сваім карэннем. Усім ты хочаш унаровіць, ка ўсякаму ты падыходзіш хітрасцю, і змалку прывыкла ты гнуцца. А калі хто гнецца, тым ён паказвае сваю слабасць і поўнае непаважэнне к сабе. А хто не паважае сябе, таго і другія не паважаюць, папіхаюць ім, як хочуць. Ты прывыкла да лёгкага жыцця і ўсё надзею кладзеш на другіх. А хто не надзеецца на сябе, той цягам бывае слабы. А я змалку надзееўся толькі на свае сілы і на сілы зямлі і сонца. Змалку навучыўся сам памагаць сабе. Нікому я не гнуўся. Лепей зламацца сусім, чым гнуцца ўсякай сіле. Мы, дубы, так і робім: або ломімся, або выжываем. Затое, як хто з нас захавае сваё жыццё, тады нікога не баімося. Праўда, і мяне можа зламаць бура і цяпер: няма на свеце такое сілы, над каторай не было б большае сілы".* ("Дуб і чароціна") [1, 218–219].

У аснову выказванняў Якуба Коласа, прысвечаных прыродзе, прыродным з'явам, раслiннаму і жывёльнаму свету, пакладзена ідэя філасофскага пантэізму. Як адзначае Т. Шамякіна, "коласаўскі пантэізм характэрны для ўсёй яго творчасці, – гэта пазнанне Нябачнага праз бачнае, Бога праз розныя прыродныя з'явы" [3, 138].

Прырода і чалавек, паводле Якуба Коласа, складаюць дыялектычнае адзінства. І гэта ўзнімае коласаўскія сентэнцыі на прынцыпова новы ўзровень спасціжэння існасці. *"Але многа цікавага пачуе той, хто ўмее чытаць кнігу божай прыроды, божага свету, хто цяміць і разбірае іх мову"* ("Ручай") [1, 224].

Светапоглядныя асновы творчасці Якуба Коласа, паводле У. Конана, складаюць беларускі варыянт філасофіі жыцця, г. зн. інтуітыўнае і вобразнае пазнанне, запрагмаванае на разгадку сутнасці асабістага і грамадскага быцця чалавека ў свеце [2, 106].

"Далёкае неба, сіняе неба! Чаму не дасі адказу на нашу пакуту, на нашы надзеі, на нашы блуканні? Чаму не асушыш нашы горкія слёзы? Не супакоіш хворую душу і сэрца? Чаму не папаліш агнём справядлівым

таго ліхога звера, што сее заразу, топча праўду і носіць няшчасце па нашай зямлі?" ("Думкі ў дарозе") [1, 15].

Такім чынам, сентэнцыі ў коласаўскіх апавяданнях маюць характар мікра/макра адступлення, яны праспектыўна ці рэтраспектыўна ўплецены ў змястоўную тканіну апавядання.

Раз'ядноўваючы ў пэўнай ступені з'явы, факты, перарываючы паслядоўнасць выказвання, спыняючы рух фабулы, яны падымаюць апісаныя факты на ўзровень абагульнення, надаючы ім тым самым агульначалавечы, філасофскі, змест.

Якуб Колас стаў пачынальнікам новай мастацка-эстэтычнай формы, змястоўная сутнасць якой у акумуляцыі назапашанага чалавечага вопыту, у тым ліку духоўна-маральнага і эстэтыка-пазнавальнага.

Сентэнцыі пісьменніка – гэта разгорнутыя афарыстычныя выказванні, якія маюць права на самастойнае існаванне. Іх можна выключыць з кантэксту, пры гэтым іх мастацкая вартасць ніколькі не зменіцца. Сентэнцыі – адметная стылёвая рыса творчай манеры пісьменніка, неабходны прыём арганізацыі коласаўскага мастацкага тэксту, які дазваляе пранікнуць праз яго паверхневую структуру ў імпліцытны змест твора. Яны забяспечваюць больш глыбокае развіццё змястоўна-канцэптуальнай інфармацыі ў яе нацыянальна-адметным абліччы. У іх і праз іх Якуб Колас-філосаф змог пераадолець суб'ектыўна-імпліцытную пачуццёвасць Коласа-пісьменніка.

Літаратура:

1. Колас Якуб. Збор твораў: У 14 т. – Т. 4. Апавяданні 1906–1917 гг. – Мн.: Маст. літ. – 1973. – 352 с.
2. Конан У. Філасофскія погляды Якуба Коласа: пастаноўка праблемы. – Каласавіны. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2007 – 196 с.
3. Шамякіна Т. І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. Манаграфія. – Мн.: БДУ, – 2001. – 182 с.

Алесь Бельскі (Мінск, Беларусь)

ДАРОГА — ПРАСТОР — БУДУЧЫНЯ Ў ЛІРЫЦЫ ЯКУБА КОЛАСА

Беларусь пачатку ХХ стагоддзя апынулася ў неспрыяльных грамадска-палітычных умовах, яна была пазбаўлена права на самастойнае нацыянальна-культурнае развіццё, цярпела сацыяльны ўціск і несправядлівасць з боку царскага імперскага рэжыму. І вось

менавіта ў гэтых абставінах з’явілася патрэба ў асобах пасіянарнага тыпу і мужнага, дзейснага грамадзянскага характару, якія здолелі б адрадзіць нацыянальную свядомасць беларускага народа, дапамаглі яму самавызначыцца ў духоўна-гістарычным існаванні, прадвызначылі будучы лёс сваёй Бацькаўшчыны. Адным з тытанаў духу і стаў Якуб Колас, які ў сваёй творчасці пазначыў шлях сацыяльна-духоўнага і нацыянальнага быцця, мэтанакіравана абуджаў у тагачасных беларусах пачуццё чалавечай годнасці, пашырыў народнае светабачанне і светаразуменне, выхоўваў глыбокае пачуццё любові да Радзімы.

Цікавым уяўляецца зірнуць на паэзію Якуба Коласа з пункту гледжання найбольш значных канцэптуальных вобразаў, праз якія раскрываюцца адраджэнская і асветніцкія ідэі, праблема духоўных пошукаў народа і тэма будучыні Беларусі. Мае рацыю А. Лойка, адзначаючы, што «ў лірыку яго шырока ўваходзілі думкі і перажыванні паэта як народнага інтэлігента, грамадскага дзеяча, чалавека арыгінальнай натуры» [5, 214]. І яшчэ адзін надзвычай істотны момант: прыродныя вобразы, рэаліі навакольнага ландшафту ў паэзіі Якуба Коласа «сакралізуюцца, узвышаюцца як нацыянальныя сімвалы», яны «ствараюць адметную коласаўскую топіку айчыны» [1, 200].

Дарога — адзін з такіх сімвалічна-змястоўных вобразаў. Ён сягае ў глыбіню народнай свядомасці і культуры чалавецтва. Дастаткова згадаць, якое важнае значэнне гэты матыўны топас набывае ў Бібліі, дзе гаворыцца і пра вандроўныя дарогі Хрыста, яго шлях на Галгофу, пра тое, што Гасподзь «ахоўвае дарогу праўды», а чалавеку трэба ўнікаць «дарогі ліхое», хадзіць «дарогаю добрых» (Прытчы 2:8, 12, 20).

З дарогай у паэтычных творах Якуба Коласа звязваецца матыў руху наперад да чагосьці новага і неспазнанага. Праўда, гэты рух для лірычнага героя паэта пачаўся не адразу, бо яму перашкаджаюць бездараж, скаванасць духоўных сіл, адсутнасць адчування перспектывы ў прасторы. У вершы «На ростанках» пануе атмасфера панылага смутку і няўпэўненасці. Герой паэта шукае-намацвае сваю жыццёвую дарогу, якая выведзе са змроку-цемры да новай рэальнасці:

Не відно мае дарогі —
Горы, лес, балоты, гразь…
Ў гэткі цяжкі, цёмны час!

Дзе ж, дарога ты другая?
Я стаю адзін, адзін,
Ноч вакол ляжыць глухая…
Ці ж то свет сышоўся ў клін?

[2, 157]

Паэт упэўніўся ды пераканаўся ў тым, што дарога, якая выпала працоўнаму чалавеку і беларусам у цэлым, цяжкая, пакутлівая і неспагадная. Гэта дарога абяздоленасці і суцэльных выпрабаванняў: *«Ой, дарога-сцежка, // Вузкая, крывая! // І ты, жыццё наша, // Ты, доля такая!»* («Дарога») [2, 172]. Здаецца, гэтая дарога пралягае ў нікуды, пазбаўлена перспектывы і канчатковай мэты. Зразумела, Якуба Коласа не задавальняла такая бязмэтная «дарога, як сляза», жыццёвы рух у нейкі безвыходны тупік. Паэт пачынае пакутліва шукаць выйсце з гэткіх складаных канкрэтна-гістарычных абставін, калі цэлы народ не здольны выкіравацца на шлях да новага жыцця і сваёй шчаслівай будучыні. Мае рацыю М. Мушынскі, які, разглядаючы творчасць Якуба Коласа, адзначае, што «вобраз дарогі, матыў пошуку шляхоў у будучыню становіцца вядучым у паэзіі паслятурэмнага перыяду», што «лірычны герой вершаў хоча разабрацца ў тым, якой дарогаю ён ідзе, каб спасцігнуць праўду жыцця, сэнс чалавечага існавання і прычыны становішча, у якім апынуўся асабіста ён і яго народ» [6, 27–28]. У двух вершах 1912 г. «У дарозе» і «Дарога» выяўляецца драматызм аўтарскага светаразумення. Вандроўны дух кліча паэта ў невядомае, спараджае трывожныя прадчуванні: *«…Даль неаглядная, даль засмучоная, // Смугай спавіта ўся ты!»*; *«…Далей узгоркамі // Ў даль невядомую, з думкамі горкімі, // З горам і смуткам маім!»* [3, 25]; *«На блуканне-гора // Бог судзіў, няйначай…»*; *«Не з дабра ж іду я // К людзям-чужаніцам»* [3, 26–27]. Асуджанасць на блуканне ў пошуках лепшай долі абвастрае пачуццё роднага кутка, свайго «дарагога краю». Герой паэта перажывае, што пакідае сваю хату-дом, што страчвае штосьці галоўнае ў жыцці. Аднак ён на гэтай зямлі асуджаны цярпець пакуты, несправядлівасць, бяспраўе, страты. Займець лепшую будучыню для яго азначае выправіцца ў вялікі свет і адшукаць там праўду, волю і справядлівасць. Герой Коласа, як і сам паэт, цудоўна разумее, што трэба выйсці на агульную супольную дарогу да шчасця-долі. А пакуль, канстатуе і сведчыць ён, родны край у абладзе «начнога змроку», дзе немагчыма абраць дакладны кірунак, крочыць наперад і адчуваць сябе свабодным чалавекам: *«Што няма парадку, ладу, // Што ў хвасце другіх мы, ззаду, // Без дарогі йдзём…»*; *«Дзе найгоршыя дарогі, // Дзе штогод растуць астрогі — // Перша месца — нам»* [3, 39–40]. Лёс беларусаў — крыжовы, цярністы і пакручасты шлях: *«А куды ісці — не знаю, // Не ўлаўлю дарогі. // Дагарае дзень. Змярканне // Ахапляе далі. // Калі ж скончыцца блуканне // Ў бездарожных хвалях?»* [3, 9]; *«Крыж, крыніцы і дарогі — // Ўсё паўнюсенька журы…»* [3, 49]. І таму паэт жадаў перамен, клікаў кожнага з беларусаў да сацыяльнай дзейснасці, духоўнай актыўнасці, бо толькі так можна пераўтварыць свет, наблізіць «жыцце залатое»: *«…Сам з*

нягодамі змагайся, // Сам прабі дарогу!» [3, 31]. Паэт выказваў аптымістычную веру ва ўнутраны патэнцыял народа, яго выратавальна-вызваленчую моц і здольнасць супрацьстаяць цяжкасцям, нягодам, перашкодам. Менавіта з вобразам-сімвалам дарогі ён звязваў надзею на лепшую нацыянальную будучыню.

Якуба Коласа непакоіў драматычна-трагічны лёс народа ва ўмовах царызму, яго не задавальняла «глухая дарога» Беларусі наўзбоч чалавечай цывілізацыі і гісторыі, прагрэсу гуманістычнай культуры. Назвай свайго верша «На прастор!» ён накрэсліваў прасторава-гістарычную перспектыву, да якой павінны імкнуцца беларусы — выйсці на шырокі духоўны прасцяг, у свет чалавечай свабоды, светлага і прыгожага існавання:

Гэй, на волю, на разлогі
Смужных даляў і палёў,
Дзе ва ўсе канцы святоў
Леглі вольныя дарогі!
[3, 51]

Рух у гэты іншы свет, варты і асобнага чалавека і цэлага народа. У вершы «Дарога», напісаным у 1916 г., Якуба Коласа захапляе сама магчымасць руху і душэўнага разгарнення, пазнання чагосьці важнага і новага: *«Эх, прастор! Эх, воля, воля...»*; *«Ну што ж? Далей, гайда далей, // За узгоркі тыя!»* [3, 72]. Дарога выводзіць паэта ў нацыянальны і агульначалавечы сусвет, і ў гэтым выяўляецца яго маштабна-філасофскі погляд на прасторавае існаванне чалавека і народа. Найбольш яркае вобразна-сэнсавае ўвасабленне коласаўская канцэпцыя шляху да будучыні знайшла ў паэме «Новая зямля»: *«Прасторны шлях! калі ж, калі // Ты закрасуеш на зямлі // І злучыш нашы ўсе дарогі»* [4, 297]. Шлях яднання, паразумення, згоды — у гэтым заключаецца глыбінная філасофска-гуманістычная думка паэта.

У 1917–1920-я гг. Якуб Колас імкнуўся зразумець і асэнсаваць тыя шляхі-дарогі, якія выпалі нашаму краю ў гістарычна складаны перыяд. Ён як асветнік і педагог усведамляў, што Беларусь і нацыю трэба ствараць, фарміраваць, трэба адукоўваць людзей, даваць ім веды, выхоўваць любоў да роднага, беларускага. Каб пазбавіцца цемнаты, духоўнай абмежаванасці, абудзіць самасвядомасць чалавека, неабходна крочыць дарогай асветніцтва і навукі. Толькі так «прыйдзе шчасце-воля», заззяе «прамень свабоды» [2, 289]. Ісці-крочыць мірнай, стваральнай дарогай, узбагачаць сябе ўнутрана, светапоглядна, інтэлектуальна — у гэтым бачыў Колас-паэт шлях да прасвятлення і ўзвышэння свайго народа: *«Браты! Вялікая дарога // Чакае нас і родны край — // Жніво настала, працы многа, — // Навукі семя засявай!»*

[3, 79]. Паэт трывожыўся пра тое, якім шляхам пойдзе Беларусь далей, якая гістарычная будучыня яе чакае. Вобраз дарогі ў сэнсава-структурным кантэксце верша «Звон шыбаў» паўстае як сімвал невядомасці, страты перспектывы, надзейнага арыенціра ў руху ў заўтрашні дзень:

...Ці то знак хто хоча даць,
Што згубілі мы дарогу,
Б'е трывогу.

[3, 103]

Будучыня Беларусі бачылася тады Якубу Коласу яшчэ не зусім выразнай і акрэсленай. Аднак ён у адным быў глыбока перакананы: дарога беларусаў павінна пралягаць да вольнага і шчаслівага жыцця, ім трэба добра ўсведамляць, што самая галоўная нацыянальная каштоўнасць і духоўны набытак — *«дом, што вякамі будавалі»* [3, 45]. У гэтым доме *«...толькі мы самі — // Долі сваёй кавалі!»* [3, 104]. Напярэдадні савецкай явы Якуб Колас жыў неспакойнай думкай пра лёс Бацькаўшчыны, адчуваў страх і трывогу перад днём наступным, новым часам, які нёс з сабою грандыёзныя змены і выпрабаванні.

Такім чынам, змястоўная трыяда, вобразна-сэнсавы кантэкст «дарога — прастор — будучыня» яскрава раскрывае эвалюцыю мастацкага светапогляду і духоўных шуканняў Якуба Коласа. Вобраз-сімвал дарогі ў лірыцы паэта з'яўляецца ідэйна значным, асноватворным і набывае глыбокае сацыяльна-філасофскае напаўненне. Прастор і будучыня ўспрымаюцца Коласам як з'явы вышэйшага духоўнага парадку, з якімі трывала з'яднаны мэта і сэнс чалавечага існавання, быцця нацыі.

Літаратура:

1. Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя: Беларус. паэзія на хвалі нац. адраджэння / І. Э. Багдановіч. — Мінск: Беларус. навука, 2001. — 387 с.
2. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. — Мінск: Беларус. навука, 2007. — Т. 1: Вершы (1898—1910). — 622 с.
3. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. — Мінск: Беларус. навука, 2007. — Т. 2: Вершы (1911—1938). — 440 с.
4. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. — Мінск: Беларус. навука, 2009. —Т. 8: Паэма «Новая зямля». — 347 с.
5. Лойка, А. Гісторыя беларускай літаратуры: дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. / А. Лойка. — 2-е выд., дапрац. і дап. — Мінск: Вышэйш. шк., 1989. — Ч. 2. — 480 с.
6. Мушынскі, М. Свайму часу і вечнасці / М. Мушынскі // Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. — Мінск: Беларус. навука, 2007. —Т. 1. — С. 8—144.

Ігар Жук (Гродна, Беларусь)

“ТУТЭЙШЫЯ” ЯНКІ КУПАЛЫ Ў КАНТЭКСТАХ ЛІТАРАТУРНАГА КАНОНУ

Папулярны амерыканскі літаратуразнаўца Харальд Блюм у характэрнай для сябе парадаксальнай манеры выказваўся так, што канон – гэта лад індывідуальнага мыслення. Каб быць кананічным, трэба валодаць самадастатковай сілай і выразнасцю індывідуальнага почырку – уласцівасцю, важнай у тым ліку і для кожнай нацыянальнай літаратурны, дзе канон абавязкова падразумявае спецыфіку індывідуальнага мыслення цэлай літаратуры.

Калі Янка Купала прыходзіў у беларускую літаратуру, суседнія літаратуры, на якія ён мог азірнуцца і абаперціся найпершым чынам, такую ўласцівасць індывідуальнага мастацкага мыслення ўжо выказалі дастаткова выразна. У Расіі, дзе, як вядома, паэт – больш, чым паэт, канон заяўляў сябе ва ўзвелічэнні дзяржаўнага “я”. Ясным і празрыстым узвелічэнні. Міцкевічаў канон у польскай мастацкай творчасці рэалізоўваўся ў непасрэдным выражэнні міфу (у станоўчым значэнні слова) невынішчальнай шляхецкай патрыятычнасці, чым і да гэтай пары не перастае здзіўляць польская літаратура. А беларусы… “Беларусы нікога не маюць – хай жа ім будзе хоць Янка Купала,” – у незамыславатых, знарокава спрошчаных і заніжаных вартасных ацэнках беларускага духоўнага самапачування пачатку ХХ стагоддзя нам, сучасным, не так цяжка адшукаць ключ для выказвання сутнасці беларускага літаратурнага канону. Ён палягае ў тым, што літаратура гэтага краю – скрозь у шыфры непрамога выказвання, у шыфры доказу ад адваротнага. І, можа быць, зусім не выпадкова літаратурная новая Беларусь таксама пачыналася з фармальнай адваротнасці, з пераапранання – са сваёй Энеіды, якая была не звычайнай, а “Энеідай *наадварот*”, з узыходжання палясоўшчыка Тараса да боскасці Парнаса (“Тарас на Парнасе”), а не наадварот, са скіраванасці музы, як казаў В.Бялінскі, на “гарышчы” і ў “падвалы” рэчаіснасці. Што ж датычыць п’есы Я.Купалы “Тутэйшыя”, то яна наскрозь пранізана эфектам адваротных прачытанняў і сцверджанняў. Своеасаблівы скразны гіпертэкст адваротнасці праяўляецца ў ёй да такой ступені, што тэкст ажывае і ўражвае сёння нават непрыхаванай калькаю з зусім “нядаўняга жыцця” сучаснай “менскай брахалкі”. Вось чаму і ўяўляецца цікавым глянуць на некаторыя яе асаблівасці як на асаблівасці беларускага літаратурнага канону.

Кантэкст канону жанравага. Ёсць нешта папраўдзе сакраментальнае ў тым, што Янка Купала нібыта разгублена спыніўся на

раздарожжы жанравага вызначэння сваёй п’есы: не батлейка і не вадэвіль, не фарс і не трагедыя, а вось так проста – “трагічна-смяшлівыя сцэнкі”. Цікава, аднак, тое, што дэфініцыя, якая ў Купалы раздзялялася дэфісам (“трагічна-смяшлівыя”), між тым знамянальна сімвалізавала спецыфіку фармавання беларускай літаратуры, яе эмацыйную тэмпературу. Не трэба, вядома, абсалютызаваць, нібыта Я.Купала, задумваючы над фармальным жанравым вызначэннем п’есы, усвядомлена імкнуўся падхапіць і сабою адзначыць магістраль літаратуры. Але само сабой стала так, што “Тутэйшыя” надзвычай ладна змяшчаюцца на трагічнай і смяшлівай каардынатах беларускай літаратурнай магістралі.

Рэч, здаецца, відавочная: абрысы нашай літаратуры абазначаны выключным трагічным пафасам. Але ў чым глыбінныя карані трагізму? І – чым ён кампенсуецца, якім інакшым літаратурна-псіхалагічным «ландшафтам», калі такая кампенсацыя наогул магчымая? Якая і ў чым была вялікая страта беларускага народа, што так здзекліва падмяніла ганаровую нацыянальную прыналежнасць іранічнай мянушкай «тутэйшыя»?

Здаецца, усур’ёз мы яшчэ ніколі не ацэньвалі эмацыйны статус нашай пісьменнасці як адну з першакрыніцаў і як пэўны лагічны вынік яе драматычнага развіцця. А між тым адчуванне сваёй зямлі не роднай, а «зямлёй-мачахай» ужо ў «Трэнасе» Мялеція Сматрыцкага выяўна апрадмецілася знакам найвялікшай нацыянальнай страты – праз пайменны пералік зышоўшай са слаўнай гісторыі краю беларускай збройнай шляхты. Сірочы лёс народа і сіроцкі пачатак яго песні надзвычай красамоўна (генетычна красамоўна!) захавала спадчынная памяць нашай літаратуры. Прынамсі, памяць новага часу. Ананімная літаратура, як літаратура без бацькі-маці творцы, у нечым родава глыбінным утрымлівае эмацыйны адбітак сіроцтва. І гэткі адбітак мы можам без цяжкасцяў адшукаць скрозь – ад філаматаў да Купалавых «Тутэйшых».

Трагічная праднаканаванасць беларускай літаратуры хіба ў тым і заключалася, што яна амаль час ўвесь, усю гістарычную дыстанцыю – наколькі можа схапіць вока – ішла ў абдымках са смерцю. Упадак нашай літаратуры нібыта й не пагражаў: над ёй няўмольным праклёнам вісеў змрочны прывід скanання. Адвечнае балансаванне на мяжы быцця і нябыту сфармавала і сваю процілегласць эмацыйнага стану – здзіўляючую рашучасць позірку і стаічна-аптымістычны пафас. І так здараецца цуд. А, можа, і заканамернасць.

Літаратура і папраўдзе нараджаецца на розных эмацыйна-псіхалагічных «ландшафтах». У беларускай літаратуры сірочы пачатак

адмовіўся фармальным сваім супрацівам – жартаўлівым, смяшлівым, сатырычным пачаткам. Ці не самым дасканалым яе жанрам ХУІІІ стагоддзя аказалася камедыя. Твор Каятана Марашэўскага так і называўся: «Камедыя».

Калі ў адваротны ад нашага стагоддзя бок крутнуць ленту беларускай прыгожай пісьменнасці, то, як абавязковае адмаўленне *толькі* песняў-жальбаў, заўсёды сустрэнешся з заканамерным антынамічным пачаткам – жартаўлівым Пісарэвічам, толькі ў розных абліччах. У Я. Коласа, Ядвігіна Ш., А. Паўловіча, Ф. Багушэвіча, В. Дуніна-Марцінкевіча – аж да фантастычных апавяданняў у сядзібе шляхціца Завальні. Маркотныя тоны ананімных гутарак і вершаў – скрозь у карунках здаровага гумару і жарту, потым бліскуча зрэалізаваных у паэмах «Тарас на Парнасе» і «Энеіда навыварат».

Выходзіць так, што *трагічная* і *смяшлівая* каардыната паказвае пастаянна на анталагічнае ядро беларускай літаратуры. Янка Купала гэткі эстэтычны ген яе ўманументаваў нязвычным жанравым абазначэннем «Тутэйшых» – «трагічна-смяшлівыя сцэнкі». І гэта аж да сённяшняга часу сталася адзінкавым фактам прарочай неканкрэтнасці жанравызначэння, выключэннем, што ўмацоўвала правіла: трагічна-сірочая доля і жартаўлівы чын самавыказвання сышліся тут парадаксальна – не проста як класічны варыянт трагікамедыі, а сапраўды як спадчынная праднаканаванасць літаратуры.

Кантэкст канону сацыяльнага. Купала, відаць па ўсім, не збіраўся пісаць чыстую камедыю ці чыста смяшлівыя сцэны. Гэта быў смех праз слёзы, праява нацыянальнай ментальнасці ўмець, кажучы яго ж словамі, «там смяяцца, дзе кроўю плакаў бы другі». Горкая, даўкая сляза выціскала на твары выяву здзеклівай іроніі над «тутэйшасцю» Зносакаў. А смех выражаў усё тую ж сутнасную драму «Раскіданага гнязда», ды толькі іншымі сродкамі выражаную, тых жа здарожаных «Паязджан», ды толькі ў іншую форму ўвабраных. Асэнсаванне гіганцкага сацыяльнага катаклізму 1918-1920 гг. пададзена не іначай, як у смяшлівых тонах.

І цікава, што мастацкая форма замкнёнага цыклу – усвядомлена абраная Купалам ў п’есе ці інтуітыўна высненая – сталася зместам сапраўднага часу і сапраўднага жыцця Беларусі. Рэч у тым, што Купалавы «Тутэйшыя» – не ілюстрацыя стану, як «мы чакалі» і – чаго дачакаліся. «Тутэйшыя», не маючы прамога сцэнічнага дзейства, рухомай структурай сваёй фіксавалі менавіта *момант* – момант сузіральнасці. І ў гэтым моманце ўсё вельмі і вельмі ўмоўнае. Час акупацыяў, як час мастацкі, быў у нейкім сэнсе прыдатным для Купалы як сімвалічнае абазначэнне «крыжовай гісторыі» Беларусі. Заўсёды пад

войнамі і збройнымі паходамі, воляю нейкага нядобрага fatum’а Беларусь пад час грамадзянскай вайны ўтварыла «паўтарыцельны курс» уласнай гісторыі літаральна ў межах паўтара-двухгадовага перыяду, зведаўшы розныя формы акупацыі, грабяжу і духоўнага ганьбавання.

Перад намі сінтэз эпох, сінтэз рознаскіраваных сіл, што спрадвеку раздзіралі Беларусь, а тут, як на ліха, сутыкнуліся на вельмі кароткім часавым адрэзку. І з’яўляецца ў падзагалоўку п’есы указанне, што гэта не толькі «трагічна-смяшлівыя сцэны», але яшчэ і з «менскага нядаўняга жыцця». Купала, чыя ліра найчасцей імкнулася да ўсечалавечнасці, велічнай рамантычнай усеахопнасці з’явы, раптам палічыў вельмі важным канкрэтызаваць, удакладніць, «прыземіць» час на рэальнай пляцоўцы і запыніць яго, увесці ў «мёртвую кропку» нават праз падзагалоўную рэмарку. Запыніць імгненне нядаўняе, бо ў ім для Купалы выпрабоўвалася вечнасць – не, не часавая вечнасць, а вечнасць духу, ідэал вечнай стойкасці і гордае непакоры, тое, што было так люба і дорага народнаму песняру. Не будзе істотным перабольшаннем: увесь духоўны вопыт, уся маркота і боль тагачаснага Купалы падабрала пад свае шаты п’еса «Тутэйшыя».

З вышыні сучаснага, супольна набытага сталага вопыту купалазнаўства неяк асабліва востра бачыцца, якім жа сэнсава значным і дарагім для Купалы, якім важным быў гэты твор у час, калі толькі ўзыходзіла дзянніца беларускай дзяржаўнасці. Якой дарагой была тут запаветная думка песняра, пачынаючы ад назвы п’есы і да самай апошняй фразы. «Тутэйшыя» для Купалы пачатку 20-х гадоў азначалі даць перад усімі, і перад сабой у першую чаргу, адказ на адвечнае пытанне: а хто ж там ідзе?.. Даць адказ у новых і, напэўна ж, больш складаных і напружаных гістарычных абставінах: хто там ідзе, хто там уступае ў новую гістарычную эпоху, у новую паласу жыцця, і што яны зараз «нясуць на сваіх плячах»?

Нават антураж п’есы, пададзены ў аўтарскіх рэмарках, паказвае на тое, што матэрыяльны ўклад не вельмі стасункаваўся з укладам духоўным. Гэта значыць, што ўся пабытавая сістэма беларусаў не мела спрыяльнага часу на тварэнне і спажыў уласнага гістарычнага міфу пра сябе – жыццяздольныя і трывалыя сувязі не ўтварыліся між духоўным і матэрыяльным станамі. Паўставалі сур’ёзныя прадпасылкі для таго, каб ў самым шырокім кантэксце нараджаўся ненармальны псіхалагічы жыццёвы рытм этнасу – фальшывы тып ментальнасці. І ён, гэты фальшывы тып, існаваў як рэальнасць, як дадзенасць, цераз што множыўся яшчэ большай фальшывасцю.

Кантэкст літаратурнага маніфесту. Намечаная, было, тэндэнцыя беларускага літаратуразнаўства разглядаць Купалаву п’есу як

з’яву маніфестнага парадку, па нашым перакананні, патрабуе карэктавання. Ужо толькі першыя ўводныя рэмаркі ў сцэнічнае дзейства настройваюць на тое, што аптымістычнага маніфесту атрымацца не можа, што гэта ёсць спаборнасць супраць празмерна пафаснага ўхвалення, кажучы словамі дзейнага персанажа, «чырвонай паводкі», выяўленага годам раней вядомай паэмай Міхася Чарота «Босыя на вогнішчы». Выразна абазначыўшы свае негатыўныя адносіны да вялікага «забурэння» праз публіцыстыку 1918-1920 гг., Купала не мяняў гэтых адносінаў і ў «Тутэйшых». Семантыка ірацыянальнасці зусім натуральна выкрэслівала з пашпартных дадзеных п’есы заяўку на грамадзянскі маніфест, пакідаючы толькі тое, што мусіла застацца пад покрывам «трагічна-смяшлівых» сцэн.

Маніфест, калі і быў ён тым часам у Купалы, то ў пераважнасці сваёй утвараў акт выключнай самакрытычнай свядомасці – як маніфест крыўды. Крыўды за незварушную тутэйшасць, за тое, што «аграблены народ» так і не вышукаў у сабе часу, калі «на ўсходзе дрогнулі рабскія скруты», грамадою выйсці на так патрэбны і здоўжаны ў чаканні «грозны сход».

Янка Купала як бы наперакор усёй літаратурнай традыцыі замахнуўся на нешта нябачанае ў беларускай літаратуры, на тое, што ў беларускай літаратуры было яшчэ хіба «нулявым цыклам». Ён замахнуўся на стварэнне грандыёзнага, усеабдымнага, з відавочнай гістарычнай мінуўшчынай і відавочнай гістарычнай перспектывай вобраза *безнацыянала.* І вырашалася лёсавызначальнае пытанне Беларусі канцэптуальна гэткім жа чынам, як і лёс асобнага літаратурнага героя – не праз трагедыю пашкоджанага цела, а праз трагедыю здэфармаванага духу.

Думаннікам адмыслова цэльным Купала, якім ён выявіўся праз усю сваю папярэднюю творчасць, заставаўся і ў “Тутэйшых”. Сваю мыслярную свабоду аўтар не здае тут ніводнаму, нават самаму блізкаму па духу, герою п’есы. Ці не з гэткай асаблівасці мастацкай (а не чыста грамадзянскай) пазіцыі ўзнікае адчуванне, што пагорбленая натура Мікіты вымагае не толькі бязлітаснага (чытай, просталінейнага) *«смяшлівага»* асуджэння (яго «простая лінія» аказваецца ўрэшце рэшт «дзікунскай», «чарнасотніцкай»), але й *«трагічнага»* удумвання, а то, месцамі, і суперажывання (найперш, праз вобраз яго маці Ганулі). Увогуле, «незалежніцкі» па-мастакоўску Купала стварыў вельмі рухомы персанаж (Мікіта ўвогуле не можа заставацца на адным месцы ні хвіліны), які насіў у сабе і ніяк *знесці* не мог нейкае вялікае наша гістарычнае гора. Зносак як неданосак, як астатняе курынае яечка, пасля якога не будзе прыплоду, і Зносак як нявынесенае пракляцце, як закуты

ўсяленскі дух, фенаменальна цэльна дабудоўваюць адно аднаго менавіта абагульняльнай сілаю няўлоўнай пазазнаходнасці Купалы ў мастацкай прасторы «Тутэйшых».

Цікава, што заяўляючы такую агромністую і сапраўды нацыянальна-беларускую тэму, Купала да гэтай пары застаецца кананічна не адкрытым. Будучы вонкава шаржаваным, Зносак, па ўцёках ад нацыянальнага, – якраз глыбока нацыянальны тып. Свабодна-стыхійнае чуццё не падвяло Купалу. І калі мы выказваем у нейкіх момантах спачуванне яўна не станоўчаму персанажу, дык мы толькі і спачуваем забітым, нерэалізаваным у саміх сабе праявам нацыянальнаму архетыпу. А незабітыя, штодзённа пазнавальныя яго водгукі нараджаюць нам Зноскаў і «зносчыну» як з’яву гістарычна ўстойлівую.

Відавочна: Купала па характары мыслення сапраўды ёсць непадабенства і, значыць, ён сам ёсць канон. З аднаго боку, кананічнасць Купалы ў тым, што яго нельга выкарыстоўваць у вульгарных формах рынкавага ці дагматыўнага спажыву. Гэта тычыцца не толькі “Тутэйшых”. Да прыкладу, савецкае літаратуразнаўства па-align рознаму разглядала і ацэньвала паэму «Над ракой Арэсай» – ад увядзення яе ў школьныя навучальныя праграмы да поўнага яе забыцця на дзень сённяшні. Але, здаецца, афіцыйна ніводнага разу публічна не выказала пытання: чаму так не па-купалаўску гучыць тут Купала? «А па рэчцы па Арэсе бегае маторка» – гэта зусім не тое, што «Паміж пустак балот беларускай зямлі...» Ці не ёсць гэта акт Купалавага вострапалемічнага здзеку над новай модай літаратурнага канону, ці ні на здзек тагачасным ахоўнікам-цэнзарам *так*, такім сапраўды *некупалавым* паэтычным почыркам напісаны твор? Ці не рабіў Купала-паэт *свядома фальшывы* крок да Купалы непазнавальнага: чым менш падобна да праўды, тым больш спадзеву на выратаванне свайго незаплямленага імя – якраз у рэчышчы публічнага прызнання для тагачасных НКУСаўскіх пратаколаў?

Магчыма, і камернасць ляўкоўскага цыклу ратавала рамантычна-усеахопнага Купалу гэтак жа, як і псеўдаэстэтычнасць паэмы «Над ракой Арэсай» – уласны літаратурны канон “доказу ад адваротнага” быў падцягнуты і да новай “сацыяльна-палітычнай сітуацыі”, калі ірацыянальнае, намерана скрыўлены вобраз ісціны станавіўся найрэальнейшай рэальнасцю.

А з другога боку, Купала невычарпальны. На яго абапіраецца каштоўнасць нацыянальнай ідэі, а ён з’яўляецца яе вечным апекуном. Але і ўся складанасць класічнага разумення Купалы як канона заключаецца ў тым, што Купала незапатрабаваны. Дакладней, ён мае запатрабаванасць, але запатрабаванасць, калі так можна сказаць,

“элітную”, а не супольна значную. Гётэ ў Германіі так – асобнымі часткамі грамадства – успрымацца не можа. Так не можа ўспрымацца А. Міцкевіч у Польшчы або А. Пушкін у Расіі. Наяўнасць мноства міфаў, анекдотаў і літаратурных домыслаў вакол згаданых імёнаў ёсць найлепшым сведчаннем іх татальнай кананічнасці. Купала ў гэтым сэнсе бясконца прайграе: ніхто ў Беларусі не даўмеецца сказаць так: ”хто за цябе гэта зробіць – Купала?” Незапатрабаванасць класікі аж да ўзроўню яе напаўфальклорнанай рэцэпцыі актуалізуе перад сучасным літаратуразнаўствам неабходнасць распрацоўкі літаратурнага нацыянальнага канона, супастаўляльнага па ступені ўжывальнасці грамадствам з канонам еўрапейскім. Тады, трэба думаць, прароцтвы нацыянальнай культуры не застануцца неспажытымі, а грамадства не размінецца ў прасторы са сваімі знакавымі постацямі.

Дариуш Кузьмина (Варшава, Польша)
Ян Носович (Варшава, Польша)

ТВОРЧЕСТВО ЯКУБА КОЛАСА И ЯНКИ КУПАЛЫ КАК ИСТОЧНИК ПОЗНАНИЯ БЕЛОРУССКОГО ЭТНОСА

Специфика межкультурной коммуникации заключается в том, что она осуществляется как инструмент межнационального диалога и через личность другого социума как одного из субъектов диалога культур. В связи с этим в процессе культурологического образования студентов на факультете научной информации и книговедческих исследований Варшавского университета преподается предмет *восточнославянская культура*. Мы должны также преодолевать разные национальные стереотипы, которые мешают в сближении народов. Образование и формирование национальных особенностей этнографы и социологи ищут в истории нации, в ее образе жизни.

Например, у итальянцев не принято говорить в компании на тему «трех S»: *sex*, *soldi* (‘деньги’), *successo* (‘карьера, успех’). О еде наибольше говорят французы. В свою очередь комплементы наиболее часто произносят русские, немцы вообще хвалят только женщин, финны же говорят комплименты очень редко. В Польше неудобно разговаривать о возрасте женщин. Национальные стереотипы в ежедневном сознании выделяют обычно в характере разных народов одну-две черты: например, англичане – флегматичные, воздержанные, жёсткие; немцы – пунктуальные, трудолюбивые; шотландцы – скупые; французы – «пожиратели лягушек». Немцы говорят «Много работать,

чтобы много заработать», а французы «Мало работать, а много заработать». В то время как польская поговорка «praca nie zając nie ucieknie» к сожалению, часто применяется у нас в жизни.

Известно, что славяне, традиционно воспринимаются на Западе как особенные, непохожие на другие нации; а среди славян – именно восточные остаются наиболее непонятными и загадочными. Они ассоциируется со щедростью, сентиментальностью, безответственностью и непрактичностью. Все это сочетается с гостеприимством, но также с беспорядком, минутным увлечением, кроме того – и с пьянством, хотя некоторые другие нации пьют гораздо больше.

Эти вопросы волнуют многих ученых. Производятся исследования в области природы населения разных государств: отношение к жизни, к себе, к людям, к обществу, мотивации, характеры, настроение и т. п.

А какие ассоциации других наций относительно белорусов?

В процессе изучения нашими студентами культуры восточных славян, наблюдается все большее обращение к этносоциокультурному наследию Беларуси как страны – ближайшего соседа Польши. Кроме того, студенты хотят узнать, приобщиться к ценностям другой славянской национальной культуры. Этнографические реалии, связанные с культурными особенностями, вызывают особый интерес студентов.

В роли лучшего посредника иной культуры выступает художественная литература. Любой художественный текст обладает национально-культурной значимостью. А творчество любого писателя неизбежно реализует в себе культурные особенности данного этнического ареала, в который входит данный писатель как языковая личность.

Ключевые имена белорусской истории и культуры – Янка Купала и Якуб Колас. Изучая наследие этих двух великих представителей белорусского народа, студенты понимают значимость этих имен не только для самой культуры белорусского этноса. Поэтические полотна этих творцов знакомят иностранного читателя с образом жизни, труда, отдыха, духовными ценностями белорусского народа; содержат много лингвокультурем с национально-культурной семантикой. Большое количество национально-маркированной лексики находим в их творчестве. Подлежащая семантизации и усвоению лексика с национально-культурной семантикой их произведений представлена названиями материальных реалий, также и духовными. Студенты имеют способность ближе познакомиться с реалиями жизненного уклада, быта, культуры белорусского этноса. Художественные произведения прошедших исторических эпох именно тем и ценны, что раскрывают

соиальные реалии и духовные ценности народа, из которых и складывалась его культура.

Антропонимы и топонимы являются неотъемлемыми компонентами культуры каждого этноса. Любое имя собственное в семантическом фокусе представляет собой определенную загадку, шифровку, которую необходимо раскрыть, опираясь на общеязыковые, национальные и культурно-психологические коннотации антропонима в сознании народа и на эстетические задачи писателя. Поэтому, анализируя топонимы изучаемого художественного произведения Я. Купалы или Я. Коласа, студенты могут сделать выводы о своеобразии белорусского ландшафта, узнать некоторые историко-культурные факты.

Ценность художественной литературы состоит еще и в том, что она помогает донести до иностранного читателя национальное своеобразие языкового видения мира или языковую картину мира. Ведь каждый народ по-своему расчленяет многообразие мира, по-своему называет эти фрагменты мира. Своеобразие «конструируемой» картины мира определяется тем, что в ней опредмечивается индивидуальный, групповой и национальный (этнический) вербальный и невербальный опыт. В силу специфики языка в сознании его носителей возникает определенная языковая картина мира, сквозь призму которой человек видит мир.

Своеобразие национального мировоззрения можно проследить на поэтических текстах Я. Купалы и Я. Коласа.

Ключевыми лексемами в каждом языке являются слова, называющие понятие «родина». Лексическое поле образа родины в поэтических текстах Я. Купалы состоит из слов *родная сторонка, родной край, родимая земля, курган, земля, Беларусь, наследство.*

В идиолекте Я. Коласа лексическое поле понятия «родина» включает слова «*родны кут», земля, поле, родной край, село, сторона, край родимый.*

Белорусская поэтическая картина мира представлена понятиями: *«малая родина»* (*«родны кут»*) *– Беларусь – Земля*.

В менталитете белорусов понятие «малой родины» является очень важным, в белорусской народной культуре образ «малой родины» идеализируется и даже сакрализируется. Такое восприятие родины – и прежде всего малой родины, – ее сакрализация, свойственная белорусу, свидетельствует о том, что «нация способна к сохранению традиций, к созданию своей национальной культуры. Такое отношение к своей родине свидетельствует о том, что белорус таким же образом относится и к родине своих соседей» [1, 94–95].

Изучая творчество Я. Купалы и Я. Коласа, студенты узнают, что белорус ассоциирует родину с женщиной, чаще с матерью.

Вообще многие исследователи отмечают женское начало в языковой картине мира белорусов: *матушка-земля, мать – родная сторонка*. На протяжении многих столетий в белорусском менталитете представления о земле персонифицировались в образе всеобщей матери, которая дает человеку жизнь, радует, кормит его и опять забирает к себе в конце жизни. Культ земли, обрядность, связанная с этим культом, слагали фундамент менталитета белорусской земледельческой нации [1, 20].

С образами родины в мировоззрении белоруса иностранный студент сравнивает образы, с которыми они ассоциируют свою родину. Такое «просеивание» знаний через свои культурные концепты, через свою душу способствует осмыслению и белорусской культуры. Культуроведческие знания и умения, которыми овладевают студенты в процессе знакомства с белорусской культурой в вузе, реально способствуют обогащению их социокультурного мировоззрения, готовят их к исполнению роли посредников в межкультурном общении.

Литература:

1. Маслова В.А. Языковая картина мира и культура // Мат-лы научн. конф. «Когнитивная лингвистика конца XX века», Минск, 1997.
2. Прохорова С.М. Культурный фон ключевых слов // Язык и культура. – Киев, 1993.

Соф'я Марозава (Мінск, Беларусь)

ПРЫПАВЕСЦІ ЯНКІ СІПАКОВА І "КАЗКІ ЖЫЦЦЯ" ЯКУБА КОЛАСА: СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ МАСТАЦКІХ СВЕТАЎ

Зварот да жанру прыпавесці (казкі, парабалы, алегарычнага апавядання) абумоўлены патрэбай пісьменніка выказаць сваё стаўленне да свету, канцэнтравана прадставіць філасофскія і светапоглядныя ідэі. Першаснасць зместавага плану дыктуе і выяўленчыя сродкі: мінімалізм формы і алегарычную вобразнасць. Вобразы-сімвалы, пакладзеныя ў аснову іншасказання, валодаюць шматпланавасцю зместу і нясуць вялікую сэнсавую нагрузку. Таму параўнанне кніг прыпавесцей розных аўтараў уяўляецца вельмі плённым для разумення іх філасофскіх і светапоглядных асноў.

Зборнікі прыпавесцей "Казкі жыцця" Якуба Коласа і "Тыя, што ідуць" Янкі Сіпакова ўяўляюць сабой нізкі алегарычных твораў,

аб’яднаныя як на ўзноўні ідэй, так і некаторымі скразнымі вобразамі. У кожнай з кніг так ці інакш выбудоўваюцца ўласцівыя мастацкаму цэламу параметры, якія часта маюць міфалагічную прыроду: час і прастора, анталогія і сакральная тапаграфія мастацкага свету (апошняя выяўляецца ў катэгорыях свайго і чужога, цэнтру і перыферыі, неба, зямлі і падзем’я; уключае ў сябе месца апавядальніка ў мастацкім свеце). З улікам гэтых катэгорый і прапануем правесці аналіз прыпавесцей Якуба Коласа і Янкі Сіпакова.

У аснове алегарызму “Казак жыцця” Якуба Коласа ляжыць прыродная мадэль свету. Антрапамарфізаваныя вобразы дрэў, хмар, крыніц, гор, ветру, жывёл аб’ядноўваюць казкі і надаюць мастацкаму свету кнігі цэльнасць. Любыя канфлікты і ідэі любога ўзроўню абмалёўваюцца пісьменнікам пры дапамозе прыродных аналогій. Каталізатарам падзей можа стаць нараджэнне новай крыніцы, змена пор года, змена дня і ночы, колазварот вады ў прыродзе, землятрус ці перамена рэчышча ручая. Паводле Т. Шамякінай, у “Казках жыцця” “перад намі не проста краявіды Беларусі, а беларускі Космас, дзе ўсё існуе ў гарманічным адзінстве” [6, 95]. Мастацкі свет казак Якуба Коласа наследуе ў прыроды яе найважнейшыя асаблівасці – экасістэмнасць і прынцып самаарганізацыі (тэрміны сінергетычнага падыходу). Дзякуючы ім мастацкі свет Коласа такі натуральны, гарманічны: гора ў ім ураўнаважваецца радасцю, а розныя праявы змяняюць адна адну па дыялектычных законах.

Прыпавесцям-казкам Якуба Коласа ўласцівы цыклічны час. Ён задаецца такімі з’явамі, як змена пораў года, колазварот вады ў прыродзе, дыялектыка гора і радасці, жыцця і смерці, ідэя вечнага вяртання. Паводле У. Казберука, “вытокі коласаўскай алегорыі – у народнай паэтычнай свядомасці, філасофіі быту, існавання, жыцця, вобразнасці” [3, 16].

Алегарызм прыпавесцей Янкі Сіпакова мае іншую прыроду, бо грунтуецца на аўтарскіх вобразах і міфалагемах (напрыклад, пластылінавыя людзі (“Пластылінавыя людзі”), чалавек-птушка (“Клетка”), грамадства чарвякоў (“Наперад, наперад”) і інш.). Выхад да універсальных ідэй у Сіпакова адбываецца не праз гармонію цыклічнага часу (які прадугледжвае вечнае вяртанне, а таму – магчымасць вынесці ўрокі), а праз зварот да часу ўмоўнага.

Часта ў прыпавесцях хранатоп мае пазнакі альтэрнатыўнай рэальнасці або пракаветна-далёкага мінулага (апавяданні “Тысячагадовы дзень”, “Клетка”, “Гумно”, “Яшчэ ў статку”, “Дарога”, “Яма”, “Слабыя і моцныя”, “Зона”). Умоўныя хранатопы Сіпакоў насяляе альтэрнатыўнымі грамадствамі, выпрабоўваючы на іх тыя ці іншыя ідэі

(дамінаванне чужой волі, забарона на мову ці на каханне альбо наадварот: усеагульны прынцып вольнага кахання). Некаторыя апавяданні пазначаны містыцызмам, абсурднасцю, разнастайнымі метамарфозамі, у чым бачыцца ўплыў заходнееўрапейскіх традыцый абсурду (Кафка), антыўтопіі (Хакслі, Оруэл), экзістэнцыялізму перыяду бунту асобы (Камю, Сартр).

Такім чынам, канцэптуальная розніца паміж прыпавесцямі Якуба Коласа і Янкі Сіпакова палягае ў самой стратэгіі алегарызму і можа быць асэнсавана ў катэгорыях сваё-чужое. Якуб Колас будуе аналогію на аснове свайго (дубы, лес, рэчка, балота – “абжытыя” ў фальклоры з’явы нацыянальнага пейзажу), а Янка Сіпакоў – праз умоўныя хранатопы і мадэлі грамадстваў (праявы чужога, а часта нават варожага свету). Такім чынам класік дасягае сузіральнасці філасофскага роздуму, а сучасны пісьменнік – максімальнага эфекту ачужэння.

Адрозніваюцца мастацкія светы і паводле дамінавання ў іх ургійнага і ганійнага прынцыпаў (тэрміны Г. Гачава [1, 18]). “Прыродны” свет Якуба Коласа абумоўлены натуральнымі законамі, падуладны наканаванасці (гонія), у той час як у Сіпакова вялікае значэнне маюць матывы асабістай няволі і змагання, бунту супраць жорсткага бога (“Клетка”, “Пластылінавыя людзі”, “Чужаніцы”, “Зона” і інш.). Тут чалавек сам стварае своё лёс, вымушаны змагацца і штохвілінна рабіць выбар (ургія).

Разгледзім больш падрабязна мастацкую тапаграфію твораў. У мастацкай прасторы “Казак жыцця” можна вылучыць цэнтр і перыферыю. На перыферыі знаходзяцца “высокія скалы” з мудрымі арламі, “пустэлі і моры” (“Хмарка”), “далёкія невядомыя краі” (“Крыніца”), у цэнтры ж размешчана беларуская зямля – лес, балота, узгоркі і курганы, рэкі і крыніцы. Яна ўяўляе сабой жыццядайны пачатак, аддаленне ад якога прыносіць страту жыццёвых сіл (“Хмарка, “На чужым грунце”, “Кучаравае дрэва”, “Крыніца”). Менавіта ў прасторы цэнтра лакалізавана дзеянне большасці казак зборніка. Амаль што заўсёды яна мае межы, аднак не чужая Коласу і ідэя бясконцасці свету. Так, у казцы-прыпавесці “Даль” для падарожнікаў за адной даллю адкрываецца іншая, і дасягнуць мэты немагчыма [4, 42–44]. Тут даль мае станоўчае значэнне: яна ўвасабляе бясконцасць жыццёвага вопыту, багацце жыцця. З канцэптам радзімы звязаны таксама матывы вяртання (“Хмарка”, “Крыніца”) і выратавання праз родныя карані: калі ад героя казкі “Адзінокае дрэва” адварочваюцца сябры – вецер і ручай – для яго знаходзіцца выратавальны трэці шлях: “пусціць глыбей карэнні ў зямлю” [4, 16].

Героі Янкі Сіпакова часцей аказваюцца ў сітуацыі выбару, калі трэцяга не дадзена. Аўтар не супрацьпастаўляе жорсткасці свету ніякай выратавальнай каштоўнасці, таму яго героі вымушаны вандраваць, не знаходзячы прытулку. На ролю каштоўнасці, аксіялагічнага цэнтра ў яго прыпавесцях маглі б прэтэндаваць чалавечыя адносіны, каханне (ім прысвечаны прыпавесці "Катаванне на стайні", "Двое для дваіх", "Аб'ява ў газеце", "Заміра", "Лета з мятлушкай" і інш.), але і яны супярэчлівыя, няпэўныя, прывідныя: што сёння любасць, назаўтра абарочваецца раздражненнем і адчужанасцю... Пры такой адсутнасці цэнтру прастора ў Сіпакоўскіх прыпавесцях разрастаецца ўглыб і ўшыркі, нярэдка пераходзіць у іншыя вымярэнні, што, як не парадаксальна, азначае не багацце шляхоў, а наадварот – безвыходнасць, асуджанасць на пакуты ("Яма", "Клетка", "Чужаніцы", "Зона").

Яшчэ адзін важны параметр мастацкай анталогіі – месца апавядальніка ў мастацкім свеце. У "Казках жыцця" прырода (жыццё) нібыта прамаўляе ад свайго імя: аўтар часта ўкладвае высновы ці ключавыя рэплікі ў вусны герояў (так, у "Адзінокім дрэве" яны належаць крумкачу, у "Чыя праўда?" і "Купальскіх светляках" – дубу, у "Крыніцы" – гары, у "Гусі" – гусаку, у "Адзінокім кургане" – буслу і г.д.). На нашу думку, гэта яшчэ раз падмацоўвае назву кнігі – "Казкі жыцця" (=казкі, якія апавядае жыццё). У такой прыпавеснай стратэгіі закладзена ідэя вучыцца ў прыроды, вучыцца ў самога жыцця. Апавядальнік нібыта рассяроджаны ў свеце, гаворыць яго праявамі, счытвае разлітую ў прыродзе мудрасць, што выяўляе ў творы стыхійны пантэізм. Янку Сіпакову, наадварот, уласцівы трагічны індывідуалізм: філасофскія абагульненні амаль што заўсёды належаць апавядальніку, таму ў кнізе выразна гучыць аўтарскае "я".

Паколькі закранутая такая характарыстыка, як трагізм, патрэбна гаворка пра ролю смерці ў мастацкім свеце прыпавесцей. У "Казках жыцця" смерць з'яўляецца натуральнай часткай жыцця. Як роля ў жыццёвым колазвароце раскрываецца ў казцы "Зло – не заўсёды зло": "Свіння хацела паесці жалуды і памагла вырасці аднаму Жолуду, вырыўшы яму пасцельку, Жолуд на другі год прарос і стаў дубком, а свінню людзі закалолі, і яна стала мясам" [4, 17]. Смерць згадваецца і ў апавяданні "Камень", дзе ў фінале маўклівы камень, якога ўсе лічылі шчаслівым, раптоўна рассыпаецца, чым бянтэжыць лясных жыхароў [4, 20–22].

У прыпавесцях Сіпакова смерць паўстае аб'ёмна, у яркіх мастацкіх вобразах, часам вырастае да маштабу апакаліпсіса. Так, яна суправаджае чалавека ў час вяселля ("Абсурд"), валадарыць у паміраючай вёсцы ("Свой усяму", "Гармонік", "Пажар"), падпільноўвае людзей сярод

усеагульнай радасці і энтузіязму (“Яма”). У апавяданні “Гармонік” атмасфера настолькі насычана прадчуваннем смерці, што параўнаць можна хіба што з “Сонцам мёртвых” Шмялёва. У многіх творах смерць прысутнічае як фактар, што актывізуе волю герояў да выжывання ў варожым свеце (“Чужаніцы”, “Зона”, “Клетка”, “Дарога”, “Яма”). Разгорнуты міфалагізаваны вобраз смерці паўстае ў прыпавесці “Хатнічак”, дзе ў закінутай вёсцы неўзабаве пасля смерці бабкі Яснеі згарае яе хата. “Кажуць, хату забрала з сабою бабка Яснея”, прыйшоўшы з таго свету [5, 5]. Тут можна вылучыць адразу некалькі міфалагем: наяўнасць іншасвету і магчымасць пераходу паміж светамі пры дапамозе агню. Драўніна, з якой зроблены хата і гаспадарскае начынне, думаецца, выступае тут алегорыяй цела, а жалеза – матэрыяльных атрыбутаў, рэчаў, назбіраных за жыццё. Асаблівую ўвагу аўтар удзяляе апісанню пажарышча. На падворку ляжаць каса без касільна, сякера без тапарышча, лапата без цаўя, цвікі і іншыя жалезныя рэчы, якія “агонь вызваліў ад дрэва” [5, 3], і таму яны засталіся “без цела”. Пра сімволіку колераў у вобразе пажарышча разважае ў сваім артыкуле Раман Дубашынскі [2, 129].

Пазнакі смерці, небыцця, пераходу ў іншае вымярэнне ўласцівыя і вобразам прыпавесці “Тыя, што ідуць”. Таямнічае грамадства слепа-глуха-нямых пахаджанаў здзяйсняе падарожжа ў дзіўнай прасторы, будуе на сваім шляху вёскі і засявае палі, але ніколі не карыстаецца плёнам сваёй працы [5, 155–174].

Такім чынам, параўнанне кніг прыпавесцей Якуба Коласа “Казкі жыцця” і Янкі Сіпакова “Тыя, што ідуць” выявіла іх мастацкую і светапоглядную самабытнасць. Абедзьве кнігі можна разглядаць як крыніцу мудрасці, аднак танальнасць мудрасці ў большасці выпадкаў розная, і рознасць гэтая палягае на канцэптуальным адрозненні карцін свету, што пакладзены ў аснову алегорыі. Відавочна, яна абумоўлена як характарам таленту творцаў, так і літаратурным і гістарычным кантэкстам.

Літаратура:

1. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Соседи России: Польша. Литва. Эстония / Г.Д. Гачев. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – 384 с.
2. Дубашынскі, Р.Ю. Ідэйнае ядро і паэтыка прыпавесцей Янкі Сіпакова / Р.Ю. Дубашынскі // Полымя – 2011. – № 9. – С. 128–139.
3. Казбярук, У. “Зямля – аснова ўсёй айчыне” / У. Казбярук // Колас, Я. Новая зямля. Казкі жыцця: паэма, апавяданні / прадм. У. Казберука. – Мінск: Маст. літ., 2001. – С. 5–16.
4. Колас, Я. Казкі жыцця / Я. Колас // Зб. тв.: у 20 т. – Мінск, 2009. – Т. 7. – с. 6-396

5. Сіпакоў, Я. Тыя,што ідуць: Кн.прытчаў. // Я. Сіпакоў – Мн.: Маст.літ., 1993. – 175 с.
6. Шамякіна, Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т.І. Шамякіна. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т, 2001. – 184, [2] с.

Таццяна Мацюхіна (Мінск, Беларусь)

ПРЫКМЕТЫ ІМПРЭСІЯНІЗМУ Ў ПЕЙЗАЖНАЙ ЛІРЫЦЫ Я. КОЛАСА

Пейзажная лірыка Я. Коласа рэпрэзентуе рэалістычны погляд на свет і, па сваёй сутнасці, выражае сабой ідэю мастацкага пазнання быцця праз інтэлект і прадчуванне, інтуіцыю. Паводле А. Шамякінай, “у Якуба Коласа прыгажосць прыроды паўстае ў бясконцай разнастайнасці з’яў і вызначаецца дакладнасцю, канкрэтнасцю, яснасцю дэталяў у гармоніі цэлага” [9, 35]. Пейзажная лірыка беларускага паэта пазначана такімі рысамі, як канкрэтызацыя мастацкіх вобразаў, разумова-рацыяналістычная скіраванасць пафасу, тыпізацыя характараў, дэталізацыя малюнка верша (рэалізм), зрокавая ўражлівасць асацыяцый, музычнасць і жывапіснасць, сугестыўнасць імпрэсіяністычных замалёвак (імпрэсіянізм), алегарызм, абстрактна-вобразная ўскладненасць мастацкіх сродкаў, зашыфраванасць матываў, ідэй, канцэпцый (сімвалізм). Усе названыя прыкметы мастацкіх плыней і напрамкаў ствараюць вонкавае ўяўленне пра своеасаблівасць пейзажу Я. Коласа, а ўнутраная структура замалёвак судакранаецца з такімі паняццямі, як “філасофія прыроды”, “феномен прыроды”, што мае дачыненне да фенаменалагічнай карціны свету (В. Якаб “Ідэя задумы ў прыродзе: навука ці фенаменалогія?”).

Я. Колас з дасканаласцю майстра-пейзажыста спалучае ў вершах колер, святло, цені і паўцені, каб раскрыць пэўнае адценне, нюанс перажывання ці пачуцця: *Сноп праменняў, пышна ўзняты, // Сее бляск-чырвонцы – // Гэта неба сцеле шаты // На дарогу сонцу* [5, 208]. Дзякуючы жывапісным вобразам ён выяўляе ўніверсальнае значэнне практычнай дзейнасці ў няспынным дзеянні, руху. Паэт не абмяжоўвае музычную прастору, а напаўняе яе святлянымі блікамі (верш “Хмаркі”); пры гэтым каларыт пейзажу раскрываецца праз суаднесенасць вобразаў сонца, якое рухаецца па пэўнай траекторыі, і хмараў, якія засцілаюць неба. Таму назіранне, аналіз і аналогія знітаваныя ў маляўнічым малюнку з самім уражаннем і рэфлексіяй. Высокая ж ступень пластычнасці вобразаў (вершы “Усход сонца”, “Родныя вобразы”, “Восень у гаі”) ў пейзажнай лірыцы Я. Коласа вытлумачваецца

аўтарскай схільнасцю вылучаць ва ўражанні асобныя імгненні з жыцця асобы пры апоры на пазітывісцкую філасофію.

Паводле А. Бельскага, "музыка пейзажаў Я. Коласа – апісальна-жывапісная, гукавобразная, пластычная [1, 28]. Як бачым, у вершах Я. Коласа музычная сутнасць вобразаў перадаецца дзякуючы настраёвасці, рэфлексійнасці ў задуменнай, спакойнай інтанацыі вершаваных радкоў, у рытміцы набліжаных да фальклору вобразных характарыстык: *Зоркі таемныя, зоркі* ***далёкія*** *// Ціха мігаюць, дрыжаць. // Тонкія хмарачкі,* ***лёгкакрылатыя*** *//* ***Белым абрусам*** *ляжаць* [5, 246].

А. Шамякіна ў артыкуле "Філасофія прыроды – народная і аўтарска-канцэптуальная" надае прыродзе здольнасць мысліць, а значыць, думаць, разважаць, ацэньваць з'явы жыцця у індывідуальнай скіраванасці, як асоба, паколькі "…прырода змяшчае ў сабе зародак чалавечага розуму, а ў чалавеку заключаны розум прыроды" [9, 36]. Прырода пазначаная ўласцівасцю адраджацца для новага (вершы "На лузе", "На расстанні", "Водгулле") і ачышчаць душу чалавека (вершы "Песні вясны", "Краска", "Вясновая ноч").

У пейзажных замалёўках Я. Коласа знаходзяць сваё ўвасабленне сялянскі побыт, абрады і звычаі. У лірыцы беларускага паэта народная карціна свету раскрываецца дзякуючы такім паняццям, як "*свабода*", "*сонца*", "*прастора*". Як адзначае В. Падстаўленка, "свабода, сонца, прастора – вось светапоглядныя арыенціры "пісьменніцкага генія" Я. Коласа. Імкненне дасягнуць іх, прывесці свет да гармоніі і прадвызначыла змаганне з усім "чорным", косным, змярцвелым" [8, 98]. Свабода як сэнсавызначальная катэгорыя ў творчасці аўтараў-экзістэнцыялістаў і імпрэсіяністаў ўвасабляецца пры павольным, нетаропкім разгортванні ходу дзеяння (вершы "Да вясны", "Вярба", "Кветкі"). Аўтар не ўказвае ў вершах на канкрэтны час дзеяння і бясконца пашырае межы прасторы, у якой дзейнічае лірычны герой (вершы "Палескія вобразы", "Мяцеліца", "У дарозе"). Ён звяртаецца да пленэру, каб падкрэсліць магчымасць стваральных пераўтварэнняў у вясковым арэоле: *Усміхнулася, зардзела // Глыб бяздонных небясоў, //* ***Ясным сонцам*** *зазіхцела, // Тканку тонкую адзела // Чуць-чуць значных аблакоў* <…> [6, 52]. Я. Колас асэнсоўвае спрадвечныя праблемы чалавецтва ў маштабным плане (параўнайце: "бяздонныя нябёсы" і "чуць-чуць значныя аблокі" як сімвалы кругазвароту быцця і пераходнасці з'яў з аднаго стану ў другі).

Відавочна, "можна гаварыць і пра некаторыя элементы фетышызацыі сонца, якое найчасцей атаясамлівалася з міфічным колерам жыцця – з золатам" [7, 186]. Нязмушанасць, адкрытасць у самавыражэнні любой асобы бярэ пачатак у жыццядайнасці сонца,

вобраз якога нярэдка суадносіцца з “сонечнай акумулюючай энергіяй” боскай крыніцы святла, з уласцівасцю дзённага свяціла перамяшчацца па зададзенай Космасам ці Богам (у залежнасці ад рэлігійных поглядаў) траекторыі, знаходзіцца ў пэўнай кропцы пэўны прамежак часу і надаваць чалавеку моц: *На усходзе неба грае // Пераліўным блескам, // Сыпле* ***золата над гаем // І над пералескам*** [5, 208].

У поўнай меры гаючыя ўласцівасці прыроды раскрываюцца ў кантэксце разняволенага вясковага жыцця і сялянскага побыту. В. Вярбіцкая, гаворачы пра культуралагічную інтэнцыю творчай спадчыны Я. Коласа, сцвярджае: “Свабода ў творах Я. Коласа – катэгорыя ўніверсальная. Гэта і свабода нацыянальная, і свабода індывідуальная” [2, 97]. Свабода як каштоўнасць – у разуменні Я. Коласа – вытлумачваецца адкрытасцю, неабмежаванасцю прасторава-часавых характарыстык пры акрэсленні ландшафту і незавершанасцю, пэўнай працягласцю, лінейнасцю мысленчай дзейнасці чалавека падчас працы. Вясковы ландшафт, безумоўна, набывае прыкметы навізны, глабалізацыі ў творах паэта (вершы “Тройка”, “Дуб”, “Журба палёў”). Аднак, у адрозненне ад гарадской, вясковая культура менш рухомая, але ў большай ступені патрыярхальна-традыцыйная, устойлівая.

Паняцце “традыцыі” як каштоўнасці, замацаванай стагоддзямі, знаходзіць сваё ўвасабленне ў карпатлівай сялянскай працы, а індывідуальная дзейнасць – у сузіранні наваколля, яго ацэнцы ў розных аспектах. Такім чынам, варта падкрэсліць актуальнасць (!) катэгорыі “актыўнасць-пасіўнасць” суб’екта дзеяння ў пейзажных замалёўках для выражэння перажыванняў таго, на каго скіраванае гэтае дзеянне (на аб’ект). З прычыны таго што “прырода не добрая і не злая, у ёй няма маралі, у якой маюць патрэбу толькі людзі для нармальнага існавання” [9, 37], пейзажная лірыка Я. Коласа набывае ўласцівыя для грамадства выхаваўча-дыдактычныя, пазнаваўча-эстэтычныя, інтэлектуальныя ўласцівасці. У гэтым заключаецца мастацка-навуковая прывабнасць пейзажнай лірыкі беларускага паэта, дзякуючы чаму раскрываецца культуралагічная самакаштоўнасць мастацкіх карцін.

У вясковай культуры пазнанне рэчаіснасці з даўніх часоў ажыццяўлялася на аснове пантэістычных, веравызнаўчых уяўленняў пра свет і, у прыватнасці, пра сонца як касмаганічны цэнтр. Здаўна “беларус насяляў свет дзівоснымі істотамі, якія жылі не толькі на небе, але і ў розных кутках зямлі: лесе, рэчцы, хаце і нават калодзежы. Рэлігійны, а пазней паэтычны вобраз бога-сонца ствараўся фантазіяй народа ў адпаведнасці з велізарнасцю, магутнасцю з’явы, якую коласаўскі герой не мог сабе растлумачыць” [2, 97]. Беларускі паэт Я. Колас адухаўляе агонь і перадае ўзыход сонца ў вершы “Раніца вясною” ў абстрагаваным

вобразе-сімвале пажару: *На усходзе бляск агністы // **Літым золатам** дрыжыць; // Слуп высокі, прамяністы // **Роўным полымем гарыць*** [5, 290]. Аўтар выкарыстоўвае ўзвышана-паэтычную лексіку, каб выразіць у вершы ўзнёслы, велічны настрой.

Для пейзажнай лірыкі Я. Коласа характэрная паэтызацыя і воднай стыхіі. В. Вярбіцкая падкрэслівае: “У шэрагу коласаўскіх мастацкіх твораў пануе культ вады. Менавіта каля рэчкі, ручайка кіпіць у беларускім космасе жыццё” [2, 96]. Вада нясе ў сабе гаючы і разбуральны пачаткі, у залежнасці ад абставінаў яна выступае як элемент трансфармацыі. Часцей за ўсё беларускі паэт звяртаецца да вобраза ручая: *І схіляе трава // Над ім пасмы-брыжы, // А ён, жэўжык-пястун, // Гучным смехам дрыжыць* [5, 282]. Я. Колас падкрэслівае зямное і незямное паходжанне водаў і ў пейзажыстыцы метанімічна сумяшчае значэнне паняцця “вады” як крыніцы гармоніі і хаосу, ачышчэння і смерці (вершы “Ручэй”, “Вячэрнія хмаркі”, “Вясна”, “Увосень”, “Зіма”).

Безумоўна, “яго *[Я. Коласа – **Т.М.**]* пейзажы ўнутрана згарманізаваныя, меладычныя, з тонкімі колерасмалучэннямі <…>” [1, 26]. Вялікае значэнне колеравых характарыстык пры вызначэнні месца дзеяння ў замалёўцы раскрываецца дзякуючы двухгукавой эўфаніі (ра-ры): *Белым пы**ла**м д**аль** зак**ры**та, // Ходзяць віх**ры** ві**ра**м, // П**ра**сяваюць снег на сіта // У бясконцай шы**ры*** [5, 291]. У лірыцы Я. Коласа адваротны парадак гукаў (ла-ал) дае магчымасць раскрыць успрыманне ў вясковай культуры лініі гарызонту, г. зн. закрытай далі, якая асацыіруецца са снежным покрывам і нясе небяспеку, адчуванне пагрозы. Відавочна, тое ў наваколлі і ў побыце, што не ўспрымаецца селянінам як зрокава існае, прадметна абазначанае, выклікае ў яго страх (вершы “Бездараж”, “Шэрая гадзіна”).

У вясковай культуры анімізацыя прыроды і яе адухаўленне цесна звязаны між сабою па прыкмеце падабенства. А гэта значыць, што “большасць коласаўскіх параўнанняў – ад анімістычных уяўленняў. Аднак, асацыяцый па падабенству з дзейнасцю чалавека і яго “атрыбутамі” значна менш, чым тых, дзе прырода надзелена чалавечымі перажываннямі” [9, 36]. Само перажыванне ў вясковай сферы не падлягае ацэнцы, яно надзяляецца звышрэальнымі магчымасцямі і часам існуе само па сабе (вершы “Думкі”, “Перад восенню”, “Журба палёў”): *Ўвачавідкі, як сняжынкі, // Раставалі хмары. // Так на ўсходзе прападаюць // Ночы страхі, чары* [5, 303].

Я. Колас, каб наблізіць прыроду да чалавека, адухаўляе сонца (“з лазурных чыстых нябёсаў прыветна сонейка глядзіць” у вершы “Вясною”), месяц (“ціха месяц адзінокі ходзіць ў небе над зямлёю” ў

вершы “Месяц”), вецер (“а у комін вецер песенькі *напявае* тонкім голасам” у вершы “Пад спеў ветру”), лес (“глуха *шэпча* лес зялёны” ў вершы “Лес”). У вясковым жыцці, якое апісвае, аналізуе і дэталізуе аўтар, пераважаюць найменні, якія абазначаюць слыхавыя вобразы (вершы “Пад шум ветру”, “Прад навальніцаю”, “Вецер”, “Рольнік”). Аўтар паэтызуе гук у бязмежнай прасторы і надае яму здольнасць набываць прыкметы складанай самаарганізацыі: *Спевам-гоманам і звонам // Поўніцца ўвесь **луг**, // І **дрыжыць** над ім, зялёным, // **Жыватворчы дух*** [5, 304]. І поле (верш “Роднае поле”), і дрэвы з раслінамі (верш “Дуб і кветкі”), і дождж (верш “Асенні дождж”) разглядаюцца аўтарам ва ўзаемадзеянні з чалавекам.

Як бачым, Я. Колас выкарыстоўвае не толькі паняцці, звязаныя з канкрэтнымі прыроднымі аб’ектамі, тымі ці іншымі з’явамі наваколля, але і тыя, якія датычацца разумова-абстрактных рэалій з мысленчай дзейнасці чалавека (“надзеі-мары” – ў вершы “Журба палёў; “сон, спакой” – у вершы “Ноч перад навальніцай”). Акрамя таго, аўтару была блізкая філасофская ідэя лінейнай арганізацыі многіх з’яў у прыродзе пры ўзаемасувязі прычыны і выніку. Як адзначае Д. Дудзінская: “Класік эстэтычна сцвердзіў, указаў і лакалізаваў дапушчальнае кола прамых праекцый з прыроды на чалавека і наадварот. А тое, што <…> з’яўляецца ўнікальна чалавечым і не мае сабе аналагаў у прыродзе, трапляе ў сферу гомамарфізму, які здольны ўлічыць узроўневую розніцу паміж аб’ектамі парадыгмы чалавек – прырода” [4, 43]. Так, у вершы “У дарозе” аўтарам вялікае значэнне надаецца лініі гарызонту, якая асэнсоўваецца па-новаму ў астранамічных праявах, і знаходзіць сваё выражэнне ў метафары: *Між узгоркаў і курганаў // **Сцежка вузкая** ляжыць, // **Даль нямая** з-за туманаў // **Сірацінаю глядзіць*** [5, 273]. У той жа час паэт размяжоўвае паняцці “сцежка вузкая” і “даль нямая” як кантэкстуальныя антонімы, паколькі зрокава ўяўляе гарызонт ў розныя імгненні.

У пейзажнай лірыцы Я. Коласа сустракаюцца параўнанне, выражанае ў кантрасце няўлоўных зрухаў у прыродзе па аналогіі са станам асобы, – пры канстатацыі чалавечых перажыванняў, што мае пэўнае дачыненне да імпрэсіяністычнага светаўспрымання. У вершы “Журба палёў” Я. Коласам фарміруецца вясковы лірыка-псіхалагічны пейзаж: *Быццам думкай невясёлай, // Наміткай туману // Засцілаўся луг, і поле, // Лес, гаі, курганы <…>. // Пазіралі, гаравалі // Нівы, сенажаці… // Так гаруе хіба сэрца // Па сваёй утраце* [5, 303–304]. Аўтар ужывае прыём аналогіі, а ў фармальным плане звяртаецца да паралелізму, каб раскрыць міфа-паэтычны феномен прыроды: *Эх, як прыгожа ты, **высь***

неаглядная, *// **<u>Цёмная, сіняя гладзь</u>**! // Зоркі, як свечачкі, ў небе высокім, // Кожную ночку гараць* [5, 246].

Паводле І. Малашук, "поліфанізм і стэрэаскапічнасць вобразаў, створаных Я. Коласам, адлюстроўваюць невытлумачальнае ў прыродзе і чалавеку, таму прырода падаецца не проста як фон дзеяння, а як асяроддзе, з якім узаемадзейнічае чалавек" [7, 184]. Відавочна, у лірыцы Я. Коласа дзейнічаюць законы атаміста Л. Кара (работа "Аб прыродзе рэчаў"), адзін з якіх звязаны з працэсамі ўзнікнення, развіцця і разбурэння матэрыяльнага свету. Таму можна казаць і пра ўскладненасць працэсаў у кругазвароце прыроды.

Такім чынам, "пейзажу Коласа не ўласцівы кідкія эмацыянальныя фарбы, няма ў ім асаблівай экспрэсіі, але пры гэтым не знойдзеш у ім эмацыянальнай нейтральнасці, незацікаўленасці" [3, 197]. Пейзажныя замалёўкі аўтара гучаць як дыдактычны запавет, або інтэлектуальная гульня, ці як вобразна-асацыятыўная загадка. І, самае галоўнае, кожны мастацкі твор беларускага паэта адметны гуманістычным пафасам.

Літаратура:

1. Бельскі, А.І. Пейзаж Якуба Коласа і адлюстраванне прыроды ў жывапісе і музыцы / А.І. Бельскі // Каласавіны. – Мінск, 1998. – С. 25–30.
2. Вярбіцкая, В. Культуралагічная інтэнцыя творчай спадчыны Якуба Коласа / В. Вярбіцкая // Роднае слова. – 2010. – № 11. – С. 95–98.
3. Дабрыян, М.В. Моўнае майстэрства Коласа-пейзажыста / М.В. Дабрыян // Каласавіны. – Мінск, 2000. – С. 197–199.
4. Дудзінская, Д.І. Прырода і чалавек у творчасці Якуба Коласа і Віктара Карамазава: агульнасць і адрознасць падыходаў / Д.І. Дудзінская // Каласавіны. – Мінск, 1998. – С. 39–43.
5. Колас, Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 1. Вершы (1898–1910) / Я. Колас; рэд. тома М.І. Мушынскі; падрыхт. тэкстаў і камент. К.А. Казыра, Т.Р. Строевай; прадм. М.І. Мушынскага; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 622 с.
6. Колас, Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 2. Вершы (1911–1938) / Я. Колас; рэд. тома У.В. Гніламёдаў; падрыхт. тэкстаў і камент. С.В. Забродскай, К.А. Казыра; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 440 с.
7. Малашук, І.М. Міфалагічна-фальклорныя матывы ў творчасці Якуба Коласа / І.М. Малашук // Каласавіны. – Мінск, 2008. – С. 184–188.
8. Падстаўленка, В.Ф. Дыялектыка камічнага і трагічнага ў апавяданнях Я. Коласа 20–30-х гадоў / В.Ф. Падстаўленка // Каласавіны. – Мінск, 2002. – С. 97–107.
9. Шамякіна, А. Філасофія прыроды – народная і аўтарска-канцэптуальная / А. Шамякіна // Каласавіны. – Мінск, 1998. – С. 35–39.

Яўген Мірончык (Мінск, Беларусь)

РЭГЕНЕРУЮЧЫЯ АРХЕТЫПЫ Ў МАСТАЦКІМ АДЛЮСТРАВАННІ ЯКУБА КОЛАСА. ТРЫЛОГІЯ «НА РОСТАНЯХ»

У казцы «Дудар» Я. Колас выразна акрэсліў вытокі сваёй мастацкай творчасці, якая пачынаецца ў кантакце з прыродаю: «Я спяваю тое, што ляжыць у мяне на сэрцы. Сэрца дано мне прыродаю. Я не магу пайсці проціў свае прыроды» [1, 239]. Відавочна, Колас апелюе да нечага, што ляжыць у натуры чалавека за парогам свядомасці.

На жаль, чалавек часцей не здольны ахапіць свядомасцю і зацугляць сваім розумам тую генетычную памяць, якая бярэ свой пачатак ад першалюдзей Адама і Евы і якая ўтрымліваецца за парогам свядомасці. Адным з галоўных сродкаў псіхааналіза з'яўляецца архетып, што патрабуе разгляду шэрагу псіхалагічных патэрнаў, з якіх складаецца калектыўнае падсвядомае tertium comporationis. Менавіта tertium comporationis складае той генетычны фундамент, на якім вырастае асоба. На мове псіхааналіза творчы працэс К. Юнг назваў жывой істотай, імплантаванай ў чалавечую псіхіку, якую псіхааналітык вызначыў як аўтаномны псіхічны комплекс – *tertium comporationis* [2, 24].

Такім чынам, без увагі на архетыпы ў тэорыі мастацтва рана ці позна паўстае праблема адэкватнага адлюстравання (або разумення) рэчаіснасці. У XIX пачатку XX ст. пачынальнікі беларускага мастацкага слова хутчэй інстыктыўна імкнуліся ўславіць хараство роднага краю, прыроды ў мастацкіх асацыяцыях, але гэтыя тропы гучалі дысанансам да змрочнай рэчаіснасці, што правакавала ў грамадстве ўпадніцкія настроі. Юры Верашчака, адчуваючы гэтую пагрозу, настойліва патрабаваў ад беларускіх літаратараў на старонках «Нашай нівы» (№ 26–27, 1913 г.) у артыкуле «Сплачвайце доўг» стварыць пазітыўны фундамент новай беларускай літаратуры. Але яго заклік, верагодна, не быў пачуты.

Слушна заўважыў В. Каваленка, што без адчування таго святла духоўнасці, якое ідзе да нас з глыбіні вякоў, без ведання самога характару ўплыву мінулага на сённяшні дзень погляд на сучаснае не можа быць аб'ектыўным. Адсюль даследчык выводзіць міфічна-казачны стылявы кірунак развіцця новай беларускай літаратуры, прычым народны эпас становіцца найбольш адэкватнаю формаю адлюстравання рэчаіснасці [3, 2]. Але каб фундаментальна абгрунтаваць гэты стылявы кірунак, неабходна абапірацца на вопыт даследаванняў архетыпаў або псіхалагічных патэрнаў у мастацтве.

У прадчуванні новага шляху развіцця еўрапейскай грамадскай думкі, Я. Колас сцвердзіў працэс стварэння новых мастацкіх вобразаў як

сардэчную размову. Сама ж якасць сардэчнай размовы была прышчэплена пісьменніку журботнымі песнямі беларускага народа, якія неўсвядомленым чынам выплывалі з яго натуры. Коласавы паэтычны маніфест «Не пытайце, не прасеце» выражае адзінства мастака з народам, які адмаўляе філасофію «чыстага мастацтва». Я. Колас нават крытыкаваў «саматканых імажыністаў» за «бурапенныя іх песні», бо бачыў у іх творчасці адчужэнне ад беларускага этнасу.

У псіхааналізе мастацтва менавіта tertium comporationis з’яўляецца адным з галоўных аб’ектаў даследаванняў падсвядомага, і менавіта там трэба шукаць вытокі тых ці іншых мастацкіх асацыяцый. Калі ж псіхічны змест падсвядомага ўступае ў смяротную супярэчлівасць са свядомымі каштоўнасцямі чалавека, то тады ён лёгка схіляецца да інфальнтыльна-сексуальных, суіцыдальных, непрыстойных і нават крымінальных рэакцый. Усё гэта не можа быць прынята свядомасцю чалавека, бо непазбежна прывядзе яго да псіхічнай паталогіі і адрыву ад рэчаіснасці. Адзнакі такога адрыву назіраліся якраз у маладнякоўскі перыяд.

У XX ст. псіхааналітык Э. Нойман выказаў слушную думку аб заканамерным распадзе культурных канонаў цывілізацыі і анігіляцыі скамянелых маральна-этычных каштоўнасцей у перыяды непрадбачаных «крутых паваротаў» гісторыі [2, 181]. У пераломныя гістарычныя этапы, як шведскія войны 1654–1667 гг. і 1700–1721 гг., першая і другая сусветныя войны, калі будучыня ўяўлялася кожнаму як нешта невядомае і жахлівае, у падсвядомасці беларусаў абуджаліся тыя самыя архетыпічныя структуры, якія Я. Колас увасобіў у мастацкіх вобразах паэтычнага прысвячэння моладзі ў паэме «Сымон-музыка». За асацыятыўнымі метафарамі і эпітэтамі («*гоману бароў*», «*казак вечароў*», «*светлых воблікаў закінутых дзяцей*», «*шолаху начэй*» *і інш.)*, у вобразе-сімвале спрадвечнага скарбу, сатканага з тысяч ніцей «быцця і небыцця», зашыфраваны загадкавы сэнс «сардэчнай размовы» многіх пакаленняў беларусаў з унітарнай рэчаіснасцю.

Эстэтычныя погляды пісьменніка аб чалавеку як люстэрку сусвету лагічна інтэгруюцца з філасофскім вучэннем аб чалавеку як мікракосме, які чуйна ўлоўлівае вібрацыі сусвету – макракосму. Прынамсі, астраномамі засведчана, што электрамагнітная хваля сэрца чалавека раўняецца сярэдняму значэнню велічынь усіх планетаў і складае дакладную велічыню – 10^{10}–10^{11} [4, 65]. Этычныя погляды Я. Коласа надзвычай сугучны з вучэннем аб універсальнай этыцы А. Швейцара – тэарэтыка філісофіі культуры. Ён сцвярджаў: «Сапраўдная этыка ахоплівае ўвесь свет. Усё этычнае ўзыходзіць да аднаго асноўнага прынцыпу – прынцыпу высокага захавання і падтрымання жыцця.

Высокае захаванне ўласнага жыцця, якое патрабуе самаўдасканалення, і высокае захаванне іншага жыцця, якое патрабуе ахвяравальнага спачування і дапамогі, – гэта і ёсць этыка» [5, 230]. Менавіта такое асэнсаванне рэчаіснасці палягае ў аснову этычнага вучэння Я. Коласа, фундаментам якога з'яўляецца анталагічны акт свабоднага выбару чалавека. У «Другім чытанні для дзяцей беларусаў» праз алегорыю Я. Колас выказвае вялікую думку пра фарміраванне актыўнай жыццёвай пазіцыі, чалавечай годнасці ў дзетак беларусаў (*«Ляпей зламацца зусім, чым гнуцца ўсялякай сіле»*. – «Дуб і чароціна»). З гледзішча псіхалогіі любая вонкавая сіла ўяўляе пагрозу свабоднаму выбару чалавека. Пад уплывам сілы звонку ў чалавеку ўспыхвае ўнутраны канфлікт у калектыўным падсвядомым і выяўляецца праз амбівалентную барацьбу паміж мужчынскім і жаночым псіхічнымі комплексамі *(anima і animus)*.

Я. Колас у сваіх творах вырашаў праблему гарманізацыі чалавека з прыродай, а значыць і з падсвядомым, што, у сваю чаргу, спрыяла парытэтнаму развіццю жаночага і мужчынскага псіхічных комплексаў.

У трылогіі «На ростанях» сутнасць жыццёвай мудрасці старых пелешукоў увасоблена аўтарам твора ў сімвалічным вобразе дрэва пазнання, якое з'яўляецца спрошчаным варыянтам дахрысціянскай міфалагемы «Сусветнага Дрэва» («Дрэва Багоў», «Дрэва Ведаў»). Аналогію міфалагемы Сусветнага Дрэва сустракаем і ў хрысціянскай астральнай міфалогіі ў выглядзе «Лесвіцы Якуба», якая асацыіруецца з Млечным шляхам, што вядзе чалавека ў царства боскае [6, 49]. У псіхааналізе дрэва – гэта мадэль гарманізацыі ў кожным чалавеку палярна-апазіцыйных мужчынскага і жаночага комплексаў і тых архетыпічных патэрнаў, што знаходзяцца ў стане амбівалентнай барацьбы і складаюць аснову tertium comporationis.

Паколькі галоўны герой трылогіі «На ростанях» мужчына, звернемся да разгляду мужчынскіх псіхалагічных патэрнаў. Нябёсы, арол і іншыя драпежныя птушкі з'яўляюцца сімваламі *animusa.* Мужчыны, схільныя да жорсткасці, на працягу гісторыі цывілізацыі заўсёды былі гатовыя рызыкаваць дзеля ўлады і багацця цаною шматлікіх ахвяр. Відавочна, у іх былі актыўна задзейнічаны ценевыя структуры падсвядомага, уласцівыя антычнаму вярхоўнаму алімпійскаму богу Зеўсу і яго братам Пасейдону і Гадэсу. Псіхааналітык Шынода Болен адзначае сімвалічны татэм Зеўса арла, які «ў любы момант можа абрынуцца ўніз, каб схапіць сваімі кіпцюрамі тое, што яму прыпадае на смак». Адсюль даследчыца выводзіць адзін з асноўных гістарычных архетыпаў – «комплекс Кронаса», архетып бацькі [7, 20]. Вышэйшы статус уладара вымагаў ад бацькоў пільнавацца свайго «лёсу», бо ўсім ім была наканавана аракуламі пагібель ад рукі свайго

сына-спадчынніка. І гэты драпежны інстынкт жыве аж па сёння за парогам свядомасці ў кожным мужчыне. Безумоўна, што і Лабановіч, галоўны герой трылогіі «На ростанях», вырашае ўнутраныя праблемы, звязаныя з уласнымі інстынктамі. Сексуальная цяга Лабановіча да панны Людмілы – адна з праяў гэтай барацьбы. Пры гэтым ён розумам аддае перавагу пані Ядвісі, але інстынктыўна ён больш цягнецца да панны Людмілы. Такая амбівалентная барацьба можа прывесці чалавека да «памежнай сітуацыі». Вядомы псіхіятр К. Ясперс развіў думку аб «памежных сітуацыях», за якімі чалавек неўсвядомлена ўспрымае, у лепшым выпадку, творчую экзістэнцыю, праз якую чалавечая самасць паўстае як адбітак свету. «Памежную сітуацыю» мадэлюе і Я. Колас у трылогіі «На ростанях». У асобе бабкі Мар'і, цельшынскай старожкі, мы пазнаём вобраз народнай вядунні, пра знахарства якой усюды казалі: у Хатовічах, у Малкавічах, у Ганцавічах. Бабка Мар'я ўвесь час як бы правакуе маладога настаўніка на роздум аб сэнсе жыцця. Ад гэтага свядомасць маладога чалавека раздвойваецца: відавочна, у ім уваходзяць у супярэчнасць *anima i animus.* Навеяны «вядзьмаркаю» Мар'яй страх смерці аповедам пра Міхалкаву сустрэчу з нячыстаю сілаю моцна ўзрушвае дапытлівы розум Лабановіча і актывізуе ў ім «комплекс Кронаса». Лабановічу пільна трэба ведаць, у чым жа сэнс жыцця. Нарэшце, таемная варажба бабкі Мар'і адхіляе ад Лабановіча змрочны прывід смерці якраз у той момант, калі да скроні малады настаўнік ужо прыставіў рэвальвер. Нябожчык Андрэй як бы адышоўся ад яго, а разам з ім адышліся і думкі аб смерці. Той прывід, двайнік Лабановіча, што штурхаў яго на гэты жудасны эксперымент, выконвае ролю «мужчынскага інстынкту» (адна з іпастасяў «комплекса Кронаса»). З «комплексам Кронаса» звязаны амаль усе сацыяльныя канфлікты. Сацыяльна дэзарыентаваны мужчына пачынае свядома ўспрымаць нават філасофію жыцця «белакурых бесціяў» А. Шапэнгаўэра і Ф. Ніцшэ. Янка Тукала, герой Коласавай трылогіі «На ростанях», быў добра знаёмы з прозай названых пісьменнікаў і нават захапляўся творам Ніцшэ «Так казаў Заратруста». Са старонак трылогіі Тукала паўстае кволым хлопцам з «пакалечанымі семінарскімі мазгамі», для якога чалавечае жыццё «падобна быдлячым ляпёшкам, параскіданым па выганах» [8, 260–261]. Відавочна, што Я. Колас на прыкладзе гэтага маладога настаўніка адлюстраваў працэс неўратызацыі сацыяльна дэмаралізаванай часткі беларускай інтэлігенцыі.

На жаль, сучасная эклектычная культура ў сацыяльна дыферэнцыраваным грамадстве не можа мець дасканалай этыкі, бо разглядае паводзіны чалавека ў межах соцыума замест таго, каб вывучаць яго адносіны да ўсяго існага ў сусвеце. Праблема сацыяльнай

заангажаванасці маладзёнаў стала адной з галоўных у творах Я. Коласа. Эгацэнтрычнае адчужэнне беларускай інтэлігенцыі ад жывога калектыўнага падсвядомага займае цэнтральнае месца ў трылогіі «На ростанях». Праз сатырычныя вобразы чынавенства царскай сістэмы Я. Колас выкрыў сацыяльны феномен уніфікаванага суперэга, калі абстрактныя каштоўнасці вузкага кола «эліты» грамадства прымусова навязваліся большасці. Нават такія «свядомыя» інтэлігенты, як Турсевіч, герой трылогіі «На ростанях», у рэшце рэшт выбіралі шлях сацыяльнай кар’еры. Пэўна, у будучыні ён стане такім жа, як Тарас Іванавіч Шырокі, Мацей Дулеба, Пятро Восіпавіч, Дубейка або Сухавараў.

Праграма Лабановіча «намацаць галінамі сонца» – гэта значыць знайсці тую «залатую сярэдзіну», якая абумовіла б гарманізацыю асобы і выхад на ўзровень вандроўнага філосафа, для якога сусвет заканчваецца там, дзе заканчваецца прастора ведаў чалавека. Менавіта ў вобразе-сімвале дрэва зашыфраваны феномен нармальнай трансфармацыі «tertium comporationis» як працэс духоўнага ўзыходжання.

Самі назвы першай і другой аповесцяў Я. Коласа «У палескай глушы» і «У глыбі Палесся» сімвалізуюць міфічную нетру зямную, дзе бярэ свой пачатак усё жывое, дзе жывіцца карэннямі «Дрэва Ведаў». Менавіта зямля асацыіруецца з жаночым пачаткам. Цельшынская старожка бабка Мар’я на дзень вадохрышча здолела наваражыць цэлы цэбар свянцонай вады. Відавочна, што ў гэтым чарадзействе выяўляецца псіхатэрапеўтычны эфект *placebo.* Placebo – гэта прыём, дзякуючы якому магчыма дэзарыентаваць свядомасць абсалютна любога чалавека. «Эфект плацэба можа нават у некаторых людзей перавышаць моц сапраўднага лекавага рэчыва»,– сцвярджаў псіхатэрапеўт П.І. Буль [9, 47–48]. Улічваючы рахманы характар бабкі Мар’і і тую акалічнасць, што яна «бабылка», можна вызначыць у яе характары актыўны жаночы архетып старагрэцкай багіні Гестыі, якая была нябачнаю апякункаю хатняга ачагу. Агонь Гестыі пераўтварае дом у жыллё, а пабудову ў хорам-Бажніцу. Як архетып Гестыя асацыіруецца з кропкай у цэнтры душы чалавечай, якая называецца –я. Яна з’яўляецца цэнтрам асобы, архетыпам сэнсу і цэльнасці [10, 133]. Сярод палешукоў старой загартоўкі вылучаюцца цельшынцы Грыгор і стары Мікіта, адораныя незвычайнай дужасцю. Як дзед Грыгор, васьмідзесяцігадовы Мікіта за пояс маладога заткне. І баяліся ў вёсцы Мікіту не з-за яго дужасці, а з-за таго, што ён – знахар-чараўнік. Адно тое, што ён мог прасунуць рукі ў камяні-жарнавікі і пайсці з гэтымі камянямі, як з лёгкімі кацёлкамі, упрысядкі, сведчыць аб тым, што менталітэт беларусаў пачаў складвацца яшчэ ў дахрасціянскія часы. Паводле паганскай міфалогіі, Пярун, ахоўваючы «Дрэва Багоў», выкрасаў маланку і гром менавіта з

вялізных каменных жорнаў, апранутых на рукі. Уладарыў маланкаю і Зеўс (архетып бацькі). Але, у адрозненне ад ўладара-тырана Зеўса, дзед Мікіта выкарыстоўваў жорны ў танцах, г. зн. дзеля ўраўнаважвання ўласных мужчынскага і жаночага псіхічных комплексаў, інстынктаў і атрымання эстэтычнага задавальнення. Менавіта такі шлях пераадолення «комплекса Кронаса» быў характэрны для беларускай народнай этыкі і эстэтыкі.

Асілкам, нават волатам паўстае перад чытачом стары Грыгор, які некалі адабраў у мядзьведзіцы малое. У казачным эпасе зафісаваны вобразы асілкаў-волатаў, што перамагалі ўладара лесу мядзьведзя (казка «Чалавек і мядзьведзь»). Паводле міфалогіі, волаты з'яўляліся не толькі нашымі продкамі, але і пасрэднікамі паміж жывымі і богам Вялесам [11, 13]. Замагільнае царства Вялеса асацыіруецца з падземным уладарствам Гадэса, які з'яўляецца ценевай сутнасцю таемнай натуры бога-алімпійца Зеўса. Менавіта ў замагільным «іншацарстве» Вялеса бярэ свой пачатак «Сусветнае Дрэва», як тое зерне збажыны, кінутае ў чорную глебу. Гэтак і сімвалічнае дрэва Лабановіча сягае каранямі ў самую нетру Палесся, дзе жывуць Вялесавы нашчадкі Мікіта, Грыгор, бабка Мар'я, на якіх трымаліся традыцыі сялянскай старажытнасці. Вобразы старых палешукоў выдатна гарманізаваны: у іх псіхічнай ураўнаважанасці мы бачым гармонію чалавечага быцця.

Літаратура:

1. Колас Я. Народныя казкі ў апрацоўцы Я. Коласа // Збор твораў: У 14 т. – Мінск: Маст. Літ., 1973. – Т. 3.
2. Юнг К., Нойман Э. Психоанализ и искусство // Пер. с англ. – М.:REFL – book, К. Веклер, 1996.
3. Каваленка В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.
4. Еремеев В.Е. Чертёж антропокосмоса // М.: АСМ. 1993. 2-е изд., доп.
5. Швейцер А. Мировоззрение древних мыслителей: Мистика и этика // Восток и Запад: Исследования. Переводы. Публикации / Редкол.: Л.Б. Алаев и др. – М.: Наука, 1988.
6. Святскій Д. Лестница Јакова или сонъ наяву. Библейско-астрономическій этюдъ. СПБ., 1911.
7. Болен Д.Ш. Боги в каждом мужчине / Д Ш Б.– Москва; Киев; София, 2005.
8. Колас Я. На ростанях // Зб. твораў: У 14 т. – Мн.: Маст. Літ., 1975. – Т.9.
9. Буль П.И. Основы психотерапии: Учеб. для студ. мед. инст.– Л.: Медицина; Лен. Отд, 1974.
10. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине / Д Ш Б. – Москва: София, 2008.
11. Дучыц Л.У. Археалагічныя помнікі ў назвах, вераваннях і паданнях беларусаў. Мн., 1993.

Ганна Мятліцкая (Мінск, Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ ПЕЙЗАЖНЫХ МАЛЮНКАЎ ВОСЕНІ Ў ЛІРЫЦЫ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

Восень – ключавы вобраз у беларускай паэзіі. Даследчык А.І. Бельскі слушна адзначае: “На розных сацыяльна-гістарычных этапах лірыка восені, восеньскія вобразы сталі праўдзівым і чуйным “камертонам” чалавечай душы… Гэта пара – час лірычнай спавядальнасці, журботнага элегічнага пафасу, медытатыўных рэфлексій”. Беларуская восень – “тая вялікая духоўная тэма, якая вызначае сутнасць паэтычнай свядомасці нашага народа” [1, 153]. Ён таксама заўважае, што Янка Купала “эмацыянальна-рэфлексійны івельмі назіральны мастак, які тонка пераліваў у вершаваны радок хараство, паэзію навакольнага свету… Аднак у восеньскіх песнях Я. Купалы найчасцей чуюцца жывы лірычны сум, душэўная скруха, боль, трагедыйнасць перажыванняў” [1, 123].

Вобраз восені ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы перадаецца як немач у прыродзе (верш “З асенніх матываў”). Восень прыносіць дажджы, халады, “асеннія шумы”, дзікую непагоду (вершы “Асеннім вечарам”, “З асенніх напеваў”, “Я ад вас далёка...”, “За чужую елку”, “Ой, чаму на хаты гэтыя?..” і інш.). Паэт стварае малюнкі склону лета, якое змяняецца восенню (вершы “На склоне лета”, “Сяўцу”). Восень называецца “нямілай” [2, I, 405], тужліўкай, мярцвяна бледнай [2, I, 407], панурай, магільнай [2, III, 119]. У вершы “Восень” (“Вось і па леце… Няма яснай гожасці…”) паэт нагрувашчвае вобразы, звязаныя з яе “магільнасцю”: голас ветру здаецца нябожчыцкім, лісце – струпеўшым (гэтаксама – трупя-жоўтым у драматычнай паэме “Сон на кургане”), вакол “цёмна, пагібельна, слёзна” [2, III, 119], галлё параўноўваецца са шкілетамі: *“Штосьці трывожнае, зло-непрыхільнае // Сунецца з гэтай мярцвячай глушы... // Восень панурая, восень магільная! // Страшна ты чуткаму сэрцу, душы”* [2, III, 119]. З восенню згасае радасць, вяртаюцца хваляванні і клопаты ў прадчуванні зімы.Восень *“пра адвечныя турботы // Распавядае казкі”* [2, I, 407], *“непагадзьпрыгнятае і глушыць”* [2, I, 412]. Паэт успрымае восень як адыход да сну:восенню збянтэжаны дух засне, *“далёкі ад шчасця”, засне “да будучай вясны”* [2, I, 405].

Гэтаксама ў вершы “Восень” (“Вось і па леце… Няма яснай гожасці…”) Я. Купала адзначае, што ў гэту пару года “няма яснай гожасці”, бо лета скончылася і восень запела пагудку сваю. Змяняецца настрой людзей, у тым ліку і лірычнага героя: *“Нудна, жаль нейкі адцвіўшай прыгожасці, // Гіне ахвота к пацехам, к жыццю”*. Больш не

радуюць вока зеляніна, каласы, *“сэрцу раздолля, прыволля няма”*. Птушкі заціхлі, згадваюцца жоравы і гусі, якія лятуць над папарамі. Вобраз небаадухоўлены: *“Неба адзелася цёмнымі хмарамі, // Сыпе сцюдзёнай слатою, дажджом”* [2, III, 119].

Найбольш падрабязна раскрываецца вобраз восені ў творы Я. Купалы “З асенніх напеваў” [2, III, 114–118], які складаецца з сямі асобных вершаў, звязаных паміж сабой тэматычна.Матывы ў гэтых вершах часам паўтараюцца і з’яўляюцца ўзаемадапаўняльнымі. Ствараецца разгорнуты малюнак асенняй прыроды і адпаведна чалавечага жыцця. Так, пасля гарачага лета ўжо няма кветак, збожжа, кос, сярпоў, *“песень і тых не чуваці”. Груша адзінокая сонна “стаіць над мяжою, – // Лісце скідае пажоўклае, // Сыпе асенняй нудою”* [2, III, 115]. Неба “штодзень пахмурнейшае”, на ім сонца ўсё меней і меней, заціхлі птушкі, вакол нейкае знемажэнне. Адухоўлены вобраз ветру: *“Вецер заводзіць у коміне, // Быццам жыццё сваё ганіць”*[2, III, 115]. На душы людзей *“думы старыя, халодныя // Сэрца пужаюць, як зданні”*. Паэт заўважае асеннія росы ібледныя косы сонца,а таксама што вечны цень спіць на зямлі, шумы ў коміне пяюць. *“Цісную́цца буднія думы, // Сноў забыцця не даюць”*[2, III, 115]. І містычнае восенню:

Нейкая зводная сіла
З выглядам вечна старым
Вабіць здалёку магілай,
Крыжам міргае сваім.

[2, III, 115]

Змоўк шэлест лісця, голлі худыя тырчаць, дзе-нідзе мёртвыя “верасты”, рогат звярыны. *“Пушча замрэ, закалоціцца, // К воблакам цягнецца зноў”*. Мінорная, элегічная танальнасць: з ліп і бяроз падаюць лісты, рассыпаюцца між павалаў і лоз, залацістае лісце шапаціць, шалясціць, пусталістыя галінкі дрэў глядзяць у неба. Лірычны герой кажа, што вясной галінкі зноў ажывуць, а лісты, што асыплюцца, больш не паўстануць. Неба зацягнута сівымі хмарамі, сцюдзёны дождж. Згадваюцца каўкі і вароны. Сонца ўжоніхто не бачыць. Вецер вые, завывае. *“Восень стогне, восень плача, // Думы сумам спавівае”* [2, III, 117]. Лірычны герой (аўтар і селянінзліваюцца) гаворыць: *“Ў маёй хаце у пахілай – // І няцёпла і нявідна, // Выглядае, як магіла, // Выглядае неяк крыўдна”* [2, III, 117]. І ў душы таксама нудна, цёмна, як у хаце:галасіў бы, слаў праклящці,галасіў бы, як вецер галосіць, як восень, каб рэха разляглося на паўсвету, каб усім апявала пра “маю горкую нядолю”.

Паэт задумваецца, дзе схавалася “яснае сонца”, – ужо *“сцюжа гуляе па роднай старонцы, // Зімнія песні распеліся”* [2, III, 117]. Беднае сэрца людское – колькі мучэнняў пасылае чалавечы быт, і шчаслівыя тыя, хто сэрца не маюць. Апошні верш – як бы падагульненне ранейсказанага. Я. Купала выкарыстоўвае мастацкі прыём псіхалагічнагапаралелізму – настрой у прыродзе адпавядае настрою лірычнага героя: *“Ў думах нявесела, // Сэрца сціскаецца; // Цёмная, золкая // Восень збліжаецца”* (гэты слупок паўторыцца і ў фінале твора). Неба пакрылася імглою, туманамі, галкі над курганамі ўзносяцца, поле пусткай абселася, дуброва распранулася. Імжыць сцюдзёны дождж, *“свет пакрываючы // Жаласцю нейкаю”* [2, III, 118], – заўважае аўтар. Людзі схаваліся ў курныя хаткі, інастрой іх змяніўся: *“Радасць мінулася, // Песні забыліся”. Для паўнаты малюнка згадваецца і вобраз віхра: “Віхар у коміне // Жудка заносіцца, // То як бы жаліцца, // То ў хату просіцца”* [2, III, 118].

У некаторых купалаўскіх творах сустракаецца вобраз плачу восені (вершы “З асенніх матываў”, “Ці ты чуеш?..”, “З асенніх напеваў”, “Плача восень”). Паэтамяе слёзы ўспрымаюцца як плач і над людскімі пакутамі, і над пакутамі краю. Вобраз восені міфалагізуецца: хацінка трасецца, вятрыска скуголіць, нясе нейкі шум з поля – *“гэта восень заводзе, // Слёзы лье ў непагодзе // Над табой, нада мною, // Над няшчаснай зямлёю… Нас Бог крыўдзіць з людзямі, // Восень плача над намі”* [2, III, 125 – 126] (верш “Ці ты чуеш?..”). Сяляне пакутуюць пры жыцці, а восень плача, быццам перажывае з-за таго, што людзі не маюць долі. Змрочнае апісанне асенняй пары знаходзім у творы “За чужую елку”, дзеянне ў якім адбываецца восенню. Холадна, плаксіва. *“Хмары неба абляпілі… Золь, слата, што не дай Божа! // Б’ецца у аконца”* [2, II, 58]. І старым і малым дакучае сцюжа. У селяніна Мікіты няма дроў, ён едзе ў лес і гіне за чужую елку. Бойку Мікіты з Валіводам паэт суправаджае невялікім апісаннем асенняй прыроды: *“Хмурна неба; дождджу каплі, // Як слёзы, ліюцца”* [2, II, 60]. Даносіцца шум пушчы, якую паэт называе “нежывой”, аднак пушча “праўду бае” [2, II, 61].

Падобны адухоўлены вобраз восені сустракаем і ў вершы “Плача восень”. Яе слёзы цякуць па шыбах, яна *“абняла трывожным сном // Непрытульныя сялібы”*. Восень плача, стогне ў сне, галосіць з пушчай, вятрамі, *“як бы дзе каго кляне // Ці аб шчасці моліць, просіць”* [2, IV, 26]. Пахацеходзіць чорны цень і *“тчэ свае валокны”* – *“гэтаходзіць, бродзіць сум”*, які,на думку паэта,*“душу мучыць у сваіх сетках // І трывожыць сказы дум, // Дум аб шчасці і аб кветках”* [2, IV, 26].

У творах Я. Купалы прыгадваюццаасеннія святы – Узвіжанне, звязанае з ушанаваннем крыжа, і дзяды, калі людзі “маюць раду” з тым светам, наведваюць магілы (верш “Забытая скрыпка”). Герой твора, пясняр, пераўвасабляецца ў сваёй песні ў птушку(“Вымкну зноў птушкай на вырай” [2, II, 74]), якую людзі праводзяць шчыра і шчыра чакаюць вяртання.

Усесвяточная ноч згадваецца ў вершы “Вярба”,падчас яе асенняя слата ляскоча ў сухой вярбе, *“галоднывецер свішча, // Шалее ў злыбядзе, // Цямняцкае ігрышча // З сухотніцай* (вярбой – ***Г.М.***) *вядзе”*.Чуюцца *“праклённы хохат-рогат, //Выклічыны жуды, //І жальны ціхі ёкат”* [2, III, 19].

Накладанне вобразаў восені і ночы (цемры) знаходзім у вершы “Чалавеку”, у якімасенняя ноч міфалагізаваная. Чалавек – “цар зямлі”, “магутны цар дня” з’яўляецца бяссільным перад ноччу.

Ці ты бачыш ноч гэту над намі,
Ноч асеннюю, дзікую ноч,
Засцілае што свет цемнатамі
Непраглядна, хоць ў процьму ты скоч?..

[III, с. 102]

Чалавек дрыжыць перад шэптамі чараў цёмнай ночы, усведамляе, *“што мудрэйша ёсць моц, як твая”* [2, III, 102].

Купалаўскаму лірычнаму герою восень часта навявае думкі пра сэнс жыцця. Так, гаротныя думы плывуць, як крыніца, *“пяюць аб мінуўшым памінкі – // Бязрадасны гімн пражытому”*. Менавіта восенню падводзіцца рахунак былому і лічацца *“ўдачы свае і няўдачы”*. Ды адна думка, “злыбядніца”, назойліва цісне пытаннем: *“Ці ж варта было і радзіцца, // Каб толькі цярпець безустанне?!”* [2, III, 179] – верш “Асеннім вечарам”.

Думкі і настрой лірычнага героя выяўляюцца і ў творах, пабудаваных на аснове псіхалагічнага паралелізму (вершы “На склоне лета”, “З песень жыцця”, “З асенніх напеваў”). У вершы “На склоне лета” паэт спачатку адлюстроўвае пераход у прыродзе ад лета да восені, а потым перадае настрой лірычнага героя. Жыццё суадносіцца з пагібельнасцю: “Не то жыццё, не пажарышча, // Не то пагібельнасць якая!” У неспакойным сэрцы лірычнага героя *“жаль так і ўеўся з пусткай гэтай; // Снуюцца думы роем ройным. // О, як ты страшны мне, склон лета!”* [2, III, 114]. Нестала вясны, прайшло лета, і *“нуда ва ўсім запанавала”*. У фінале твора знаходзім наступную філасофскую развагу: такая ж доля і людзей – жыццё, а потым магіла.

У вершы “З песень жыцця”, дзе прасочваюцца этапы жыцця чалавека і жыцця зярнятка, суаднесеныя з порамі года, паэт адзначае, што падчас восені: *“нудна у сэрцы, дзе вокам ні кінь, // I я, як той колас, бядую адзін…”* [2, II, 15].

Падобны да гэтых твораўі змест верша “З асенніх напеваў” (“Не гудзі так, восень…”), у якімвосеньгудзіць непагодай дзікай, а сэрца лірычнага героя крывавіцца з вялікай нядолі. *“Цяжанька марнеці // Ў жыцця паняверцы; // І восень на свеце, // І восень на сэрцы”.* Унутраныстан лірычнага героя даволі цяжкі: вясны на сэрцы не ведаў ніколі, не было маладосці, весялосці. Ён просіць Бога забраць ад яго нядолю ды гаротна ўсклікае: *“Пейце ж хоць вы, песні, // З няшчаснай душою”* [2, I, 190].

Калі Вясна і Лета заахвочваюць чалавека да працы, то Восень падлічвае, правярае, у каго які ўраджай, нагадвае, што трэба плаціць чынш і аддаваць доўг “магазынніку” (паэма “Адвечная песня”). Звычайна восень, не зважаючы на цяжкую працу селяніна, прыносіць яму небагаты ўраджай (вершы “Прыйшла восень…”, “Восень” (“Эй, восень, восень...”)).

Разгорнутае апісанне нягод у сялянскім жыцці, якія робяцца непазбежнымі з надыходам восені, і безвыходнасці з гэтага становішча сустракаем у вершы “Восень” (“Эй, восень, восень…”). Восень *“песняй няўдалай... разляглася”.* Паэт адзначае, што гэта часіна года адным прыносіць шчасце, багацце, збожжа поўныя аруды, з якога будуць золата груды, а для другіх – *“жудка // Горам галосіць… Дзіка б’еецца восень аб шыбы // Беднай мужыцкай // Хаткі-сялібы”* [2, I, 229]. У старой хатцы, якая вось-вось рухне, хаваюцца ад холаду людзі: дзеці худыя, хворая маці, у роздуме згорблены бацька: *“Цэлае лета // Біўся, не жарты, // Ну і труды ўсе // Што былі варты? // Хоць шнур вузенькі // Не дасць шмат хлеба, // Ды чынш вялікі // Выбраці трэба”* [2, I, 229]. А рэшту збожжа вывалак “магазыннік”. *“Вось і жыві тут”* – гэты радок паўтараецца і ў іншых творах Я. Купалы. Аўтар шкадуе селяніна і называе яго бедным, гаротным, старым, няшчасным, убогім. У хаце селяніна холад і голад, нават скацінцы корму на зіму не хопіць. Ля хаціны вецер заводзіць, сцюжа надходзіць. У творы знаходзім песімістычны прагноз далейшага жыцця бедака: селянін будзе марозіць рукі і ногі, калець у полі, сеяць свае слёзы па полі і праклінаць горкую долю. Урэшце, змучаны працай і марозам, памрэ недзе пад возам.

Сялянская беднасць, пакуты абвастраюцца з надыходам халоднай восені: *“...людцы не сагрэтыя // Трасуцца пад лахманамі”* [2, I, 084] (верш “Ой, чаму на хаты гэтыя?..”).

У вершы “Прыйшла восень…” Я. Купала падрабязна апавядае пра небагаты ўраджай, сабраны з сялянскага поля. Мужык працаваў круглы год да крывавага поту, а восенню налажыў куток сена, *“злажыў торпамі ў таку // Скарб – снапы”* [2, I, 147], акалоту з паўкапы, з копку грэчкі і аўса –восьі ўся “плата” за яго працу.

У асобных купалаўскіх творах пералічваюцца ўсе поры года і згадваюцца цяжкасці, якія яны прыносяць сялянам. Пра восень гаворыцца наступнае: восенню *“падаткі нясі, // А дзяцей абдзёртых восем! – // Вось тут і жыві!”* [2, I, 205] (верш “Вось тут і жыві…”); *“Прыйдзе восень, золка стане – // Час цяжкі; // Па пустым таку б’е зрання // Цэп важкі”* [2, II, 176] (верш “На дудцы”);*“Снапоў нам восень не дае”* [2, II, 159] (верш “Беззямельныя”).

Неадукаванасць сялян паэт параўноўвае з цемнатой асенняй ночы: *“Як асенняя ноч, як туман, // Цёмны сам, цёмна ў хатцы крывой”* [2, I, 69] – гаворыць ён так пра бедака-селяніна (верш “Пашкадуй мужыка!”). У вершы “Вучыся…” паэт кажа пра невуцтва беларуса і заклікае вучыцца: *“Цямней, беларусе, ад ночкі асенняй, // І шчасце ж такое ты маеш…”* [2, I, 145]

Такім чынам, можна адзначыць, што вобраз восені ў вершах Янкі Купалы нашаніўскага перыяду звязаны з адлюстраваннем смутку, журбы, роздуму. Восень– часіна душэўных і фізічных выпрабаванняў, асенняе адміранне прыроды (адыход да зімовага сну) суадносіцца з “магільнасцю” (пагібельнасцю, смерцю). Сустракаюцца міфалагізацыя восені, накладанне вобразаў восені і ночы (цемры), адначасова прасочваюцца сацыяльныя матывы: распавед пра цяжкое жыццё селяніна і бедны ўраджай з ягонага поля.

Літаратура:

1. Бельскі, А.І. Свет ад травы да зор. Беларуская паэзія: сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу: дапам. для настаўнікаў / А.І. Бельскі. – Мінск: Нар. асвета, 1998. – 223 с.
2. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–1997. – Т. 1–4.

Уладзімір Навумовіч (Мінск, Беларусь)

НЕВЯДОМЫ ЯНКА КУПАЛА. КАНЦЭПТУАЛЬНАСЦЬ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ІДЭІ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАСЦІ Ў ЗБОРНІКУ “СПАДЧЫНА” (1922)

Думка аб нацыянальнай і сацыяльнай свабодзе заўсёды жывіла паэта Янку Купалу. Найбольш яскрава, заглыблена і канцэптуальна ідэя нацыянальнай незалежнасці акрэслілася ў зборніку “Спадчына”. Купала выказаў тут самыя сакральныя, глыбокавынашаныя погляды на Беларусь і беларусаў, на гістарычны шлях народа, адўметнасці нацыянальнага характару.

Тэма дзяржаўнасці Беларусі – магістральная для Янкі Купалы. Жыццёвыя шляхі паэта не заўсёды былі лёгкімі. Яшчэ больш складанымі часам з’яўдядіся шляхі да чытача твораў паэта. У творчай спадчыне Янкі Купалы ёсць цэлыя нізкі вершаў, якія доўгі час замоўчваліся альбо з іх “вымаліся” цэлыя абзацы, перайначваліся радкі, апускаліся строфы. Паасобныя творы пры жыцці паэта ніколі не друкаваліся.

Зусім не друкаваліся ў пасляваенную пару вершы Янкі Купалы нашаніўскага перыяду: “Забраны край”, “Казка аб песні”, “Беларушчына”. Не друкаваліся найперш з цэнзурных меркаванняў, бо не маглі ідэолагі новага часу і чуць пра цяжкае беспрасветнае жыццё края “за расейцамі”, калі народ “мальбішчам чужым б’е пакора паклоны”, а “наведзены струны ў скрыпках па-свойску чужая зрывае рука”, у якіх выразна чуўся заклік устаць “забранаму краю”:

Выходзяць, ідуць ад парога к парогу,
На стогн жывых грозна глядзяць.
І з ветрамі, з бурамі б’юць на трывогу:
“Забраны край” клічуць устаць.

“Забраны край”

У спадчынных матывах вырашаны верш “Беларушчына”. Тут гаворыцца пра нялёгкую гісторыю народа і края, пра ідэю нацыянальнага адраджэння, якая сотні гадоў займала галовы беларусаў, і тыя ўмовы, якія неабходны, каб ёй прарасці ў будучыню і даць добрыя ўсходы (*“І круцілі цябе, як каму падабалася, / Кожны строіў, наводзіў цябе на свой строй, на свой лад…”; “…пад права твае падрываецца шмат хто, як крот…”*). Але паэт сцвярджае: *“Як жыла і жывеш, будзеш жыць, Беларушчына: // Зразумеў і успомніў цябе твой мільённы народ”.*

Не магла прапусціць тагачасная цэнзура вершы, у якіх выразна паўставала ідэя нацыянальна-культурнага адраджэння, дзе ішла гутарка

пра ратаванне цэлага народа. Купала быў аб’ектыўным у сваіх творах; ён выказваўся ў вершах пачатку новага стагоддзя і супраць засілля расейшчыны і супраць прыцяснення польскіх улад, супраць спроб “падгарнуць” да сябе Беларусь (верш “Папросту”). Пра гэта ж – сатырычны верш “Сваякі”:

Раз абселі Беларуса
Маскалі ды ляхі,
І давай яму сваяцтва
Тыцкаці з-пад пахі.

“Сваякі”

Можа, больш, чым у іншых творах, у вершах, што трапілі пад забарону, выяўляўся настрой і перакананні паэта, яго скруха і смех, разуменне наканаванасці лёсу беларуса выпіць свой “келіх жыцця” да дна, каб усвядоміць несамавітую долю “абыймацца з анёлам і гадам” (верш “Да дна…”), каб спасцігнуць неласкавасць лёсу да беларусаў. Тут Купала застаецца нібыта сам-насам, на адзіноце, а душу яго рве гаркатліва-даўкае “смейся!” – над доляй-нядоляй, над лёсам быдлячым, над самім сабой. “Смейся, смейся, смейся” – як заклінанне-варажбу паўтарае паэт, паўтарае паэт жадаючы адвесці бяду ад народа (верш “Смейся!..”).

Гэтыя творы доўгі час былі невядомымі масаваму чытачу. А разам з тым у іх – гістарычны вопыт народа, багатае ўнутранае жыццё людзей, горкае расчараванне лёсам свайго народа, які вымушаны выпіць “да дна” ўсе людскія беды і пакуты. Секвестр твораў Янкі Купалы жорсткі, выхалошчваў творчасць генія.

Апынуліся ў забыцці ў новы час, калі ў купалаўскую творчасць з цікавасцю паглыбляліся і даследчыкі, і крытыкі, і аматары прыгожага пісьменства, вершы “Над Нёманам”, “З мінулых дзён”, “Брату-Беларусу”, паэма “На куццю”. Ці варта гаварыць, што без гэтых твораў уяўленне чытачоў пра творчасць паэта ў многім няпоўнае, аднабокае, а то і зусім дэфармаванае. Асабліва не пашанцавала тым творам Купалы, дзе згадвалася роля беларускага слова, гаварылася з папрокам “змарнеламу чалавеку”, што “сваю пушчаеш песню ў здзек, чужою славіш нават Бога!” (“Брату-Беларусу”). Глыбінёй філасофскага асэнсавання прасякнуты гэты верш паэта. У ім бачыцца менш вядомы нам Купала. Верш напоўнены роздумам і любоўю да чалавека, да роднай зямлі, асэнсаваннем шляхоў людскіх і хады гісторыі.

У вершы “Брату Беларусу” (упершыню надрукаваны ў 1922 г. у зборніку “Спадчына”) паэт звяртаецца да чытача:

Ляж, прытуліся да зямлі,
Паслухай шчыра, што гавора

Табе, сям'і, усёй радні
Калі запаліць неба зоры.

...І запытаецца зямліца
Тваёй душы і тваіх дум:
Чаго ты блукаеш начніцай?
Чаму свой край аддаў на глум?

"Брату Беларусу"

У савецкі час чытач быў пазбаўлены магчымасці пазнаёміцца з многімі творамі паэта, ці знаёміўся з імі "абгабляванымі": "Свайму народу", "Крыўда", "Наша гаспадарка", "Паўстань з народу нашага…", "Жыды", "Перад будучыняй", "А ў бары, бары", "Ёсць жа, ёсць яшчэ…", "Каб…", "Акоў паломаных жандар", "На вайсковыя матывы", трагікамедыя "Тутэйшыя" і інш.

Гэта творы вельмі значныя па сваіх ідэйна-мастацкіх якасцях, таму без іх паэт паўставаў у сваёй творчасці не такім глыбокім, аналітычным, філасофска-разважлівым, трагічным, якім ён быў на самой справе. Забараняліся творы найбольш з ідэйных меркаванняў – тыя, дзе былі заклікі паўстаць "з цьмы", "уваскрэснуць", "устаць", "выпрастаць душы".

Там чутна: Беларусь! Там – Незалежнасць!
А там – "Паўстань пракляццем…" Ну, а мы?
Мы ў страху… дум крутня… разбежнасць…
Без толку крыллем лопаем, як цьмы.
О, так, як цьмы, як спуджаны вароны!..
І слухаем, і нюхаем тут, там:
Які павеяў вецер на загоны –
Заходні, ўсходні, й ці ад нас, ці к нам?
…Няўжо кліч вечны будзе ў нас напрасны –
Кліч бураломны: вызваленне з пут!?

"Перад будучыняй"

Купала – паэт бескампрамісны, ён не падладжваўся і не мяняў сваіх поглядаў, ён жыў бедамі і трывогамі беларускага народа. Пра гэта яскрава сведчаць забароненыя ці "рэпрэсіраваныя" творы пісьменніка, якія ў значнай ступені даюць нам уяўленне пра шматграннасць творчасці паэта, пра яе шматмернасць і глыбіню, пра яго неспакой і трывогу за лёс беларускага народа, нашай мовы і будучыні Беларусі як незалежнай краіны.

Сутнасць твораў Я. Купалы, якія найбольш падпадалі пад забарону цэнзуры, якраз і выяўлялася ў тым, што паэт не толькі выказваў, сцвярджаў, дэклараваў чытачу аб нечым, даводзіў свае думкі, але і

падаваў у тых вершах новы малюнак будучыні, тварыў на вачах чытачоў адухоўленае быццё вольнага душой чалавека, якому балюча за Беларусь. Вось гэтага не маглі ўлады даравыць паэту. Куды больш карыснымі, на іх погляд, былі вершы-агіткі, вершы выразна прапагандысцкага гучання, якія, дарэчы, калі і з'яўляліся ў Купалы з-пад пяра, то выходзілі намнога слабейшымі, павярхоўнымі (паэма-рэпартаж "Над ракою Арэсай", 1933) альбо не такімі трагедыйнымі, не такімі філасофска-разважлівымі, якой была паэзія Я. Купалы пачатку стагоддзя. Такая паэзія не кранала душы, не пранікала ў глыбіню свядомасці чытачоў, ды і сам аўтар іранічна ставіўся да творчасці падобнага роду. Паэт з народа жыў і тварыў з думкамі пра народ. Таму тыя творы, у якіх найбольш яскрава выявіліся трывогі, надзеі, нараканні беларусаў, менш за ўсё і трапляліся "на вочы" самім беларусам, вершы трымалі наводдаль альбо зусім не паказвалі чытачу.

Змест і форма ў такіх творах зліваліся ў адзінае цэлае. Кожнае слова тут да месца, мае свой сэнс, нясе ўнутраны энергетычны зарад. Тут няма нязначных дэталяў, выпадковых слоў, літаратурных штампаў. Ёсць жывая інтанацыя, глыбінная думка. Рыфмоўка, як правіла, ускладненая, перакрыжаваная. Вершы трывала "закальцаваны", "запаяны", адмыслова адточаны. Усхваляваныя пачуцці ў іх самі знаходзілі форму, адэкватную настрою. Адзіная сістэма метра, інтанацыя, рыфмоўка, будова фразы, суаднесенасць рфтмікі і сінтаксісу, узаемадзеянне рытму і мовы, размяшчэнне паасобных "апорных" слоў, – усё гэта сведчыла аб сапраўды глыбокім выяўленні рэчаіснасці і аб вялікай сіле таленту паэта.

"Рэпрэсіраваныя" творы Я. Купалы, як і ўся яго паэзія, – глыбокае сведчанне неўміручасці слова выдатнага майстра, неспатольнай любові паэта да беларускага народа і да "забранага краю" – роднай, шматпакутнай, але гордай і духоўна багатай Беларусі.

Аднак, нягледзячы на тое, што секвестр купалаўскіх твораў адбываўся па ідэалагічных меркаваннях, шматлікія радкі Купалы з тых вершаў, што падпадалі пад забарону, сёння маглі б служыць верай і праўдай для кансалідацыі нацыі, з поспехам могуць і павінны аб'ядноўваць беларускі народ дзеля будаўніцтва Маладой Беларусі: "Збяры ў адну ўсю Беларусь сям'ю", – кажа паэт у вершы "Паўстань з народу нашага…", заклікаючы, прарочачы, спадзеючыся на прыход Прарокаў, Песняроў, Ваякаў, Уладароў, якімі багаты наш люд, што забяспечаць росквіт краіны.

"Станем мы самі гаспадарамі", – услед за Купалам сцвярджаў Якуб Колас у вершы "Беларускаму люду", які з'явіўся як рэакцыя,

гнеўны водгук на заключэнне Рыжскага міру, што ажыццяўляўся без удзелу беларускага народа.

Наступным крокам за "рэпрэсіямі" над творамі павінны былі стаць (ды ў нейкай ступені сталі такімі) рэпрэсіі над самімі пісьменнікамі. Аднак на ўсё ёсць мяжа, кропка кіпення, пасля чаго мог стацца народны выбух.

Англійскі вучоны чэшскага паходжання Вальтэр Коларц у працы "Раія і яе калоніі" адзначаў: "Роля, якую ігралі Колас і Купала ў савецкай Беларусі, ня мае сабе падобных ува ўсім СССР. Ніводзін беларускі бальшавік ніколі ня йграў ролі народнага правадыра Беларусаў, гэтая роля правадырства была ў руках Коласа й Купалы. Заміж "адхіліць" двух паэтаў, савецкі ўрад пробваў кіраваць на "добры шлях" іхную паэтычную дзейнасць і выкарыстоўваць іх для камуністычнай прапаганды. Колас і Купала былі часта аб'ектамі крытыкі; у пэўных мамэнтах выглядала, што яны ў няласцы, але яны ніколі ня зьніклі, як гэта сталася із шматлікімі выдатнымі пісьменнікамі й паэтамі амаль усіх галаўнейшых народаў Савецкага Саюзу.

Вычышчэньне Коласа й Купалы было-б раўназначным з банкроцтвам савецкай культурнай палітыкі ў Беларускай ССР, таму што гэтыя два чалавекі былі ня толькі выдатнымі пэрсанажамі, але, на справе, культурнымі "ініцыятарамі" свайго народу. Беларусь магла-б абыйсьціся без сваіх гісторыкаў і фальклярыстых "нацыянал-дэмакратаў", яна магла абыйсьціся без сваіх кіруючых палітыкаў, але Колас і Купала былі неабходнымі. Іхны выпадак паказвае, што на ўсё ёсьць межы, навет на чысткі ў Савецкім Саюзе. Нельга было пасунуць чыстку на беларусі аж да таго, каб паставіць пад небясьпеку культурныя асновы трэйцяга народу Савецкага Саюзу. Вось чаму Колас і Купала былі ашчаджаныя, не зважаючы на іхныя "грахі" і "ўхілы".

Янка Купала і Якуб Колас былі і заставаліся валадарамі дум народных, песнярамі вольнай Беларусі. Пасіянарнасць іх творчасці перадавалася народу, актывізавала жывую творчасць мас.

Нацыянальная ідэя незалежнасці і суверэнітэту Беларусі ў творчасці Купалы набыла сваю глыбіню, маштабнасць, канцэптуальнасць.

Павел Навуменка (Мінск, Беларусь)

ТВОРЧАСЦЬ Я. КОЛАСА 20-Х ГАДОЎ ЯК ФАКТАР КАНСАЛІДАЦЫІ І ДЫФЕРЭНЦЫЯЦЫІ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ ПЕРШАГА ПАСЛЯВАЕННАГА ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯ

Праблема рэцэпцыі і трансфармацыі традыцый Я. Коласа ў беларускай літаратуры XX стагоддзя, перш за ўсё прозе, уяўляецца – з пазіцый сённяшняга стану беларускага літаратуразнаўства – надзвычай актуальнай. І гэта прытым, што Колас у пасляваенным беларускім літаратуразнаўстве прызнаецца і пазіцыянуецца як бясспрэчны лідэр, як пісьменнік, што зрабіў найбольшы уплыў на фарміраванне практычна ўсіх аспектаў літаратурнага працэсу: тэматычнага, ідэйна-эстэтычнага, жанравага, канцэптуальнага і г.д. Яшчэ ў 1961 годзе А. Адамовіч[1] абвесціць Я. Коласа фактычным стваральнікам беларускага рамана, бліжэй да канца 60-х І. Навуменка абгрунтуе думку аб тым, што ўся пасляколасаўская беларуская літаратура фактычна пераймае (у той ці іншай ступені) у Коласа канцэпцыю сялянскага жыцця і селяніна[2], асноўнага героя і перадваеннай, і пасляваеннай – ажно да 90-х – літаратуры, што было практычна роўным для беларускай літаратуры канцэпцыі чалавека ўвогуле . А разам з канцэпцыяй – тыя эстэтычныя сродкі і прыёмы, з дапамогай якіх адпаведныя вобразы і канцэпцыі ствараліся. Абсалютна лагічнай у такім выпадку выглядае і тая плынь літаратуразнаўчых прац, дысертацый, артыкулаў, у якой творчасць любога значнага празаіка (К. Чорнага, Л. Калюгі І. Мележа, В. Быкава, І. Шамякіна або І. Пташнікава) параўноўвалася або даследавалася з пункту гледжання засвоенасці і трнсфармацыі ў ёй менавіта коласаўскіх творчых канцэпцый ў самых розных аспектах і ракурсах: вобразы і сродкі іх стварэння, стыль, творчая манера, жанравая структура, канцэпцыя жыцця і эпохі і г.д.[3]

Усё гэта, бясспрэчна, не састарэла, з’яўляецца ў большай ці меншай ступені актуальным і для наступных пакаленняў даследчыкаў, як, дарэчы, і працяг уздзеяння коласаўскіх традыцый на літаратуру, – яно, гэтае ўздзеянне, між іншым, нярэдка нават пры жыцці пісьменніка

[1]Адамовіч А. М. Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага. — Мн.: Навука і тэхніка, 1972. – 196, [2] с.
[2]Навуменка І. Я. Якуб Колас: Духоўны воблік героя. – Мн., 1981.

[3]Гл. пра гэта: Шаладонаў І. М. Выпрабаванне чалавечнасці: Беларускае апавяданне 20-х гадоў аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне/ І. М. Шаладонаў. – Мінск: Беларус. навука, 2008; Жураўлёў В. Хто ж такі, селянін? Аб творах Якуба Коласа “Адшчапенец” і Кузьмя Чорнага “Лявон Бушмар” // ЛіМ. – 1992. – 30 кастр.

было не просталінейным, вельмі часта і у вельмі складаных формах – неўсвядомленым, часам ішло насуперак пераконанням і пазіцыі пэўнага мастака; а ў сённяшняй літаратуры, мусіць, свядома на Коласа арыентуецца зусім нязначная частка празаікаў і паэтаў – але знайсці “след” Коласа часам можна ў самых нечаканых сучасных творах.

Такім чынам, калі коратка падсумаваць вынікі даследванняў у гэтым кірунку, можна адразу зазначыць – чыста статыстычна, колькасна, – коласаўская традыцыя (сумарны, досыць умоўны тэрмін) “зафіксаваная” літаратуразнаўствам, напэўна, найбольш поўна і універсальна. Праблема бачыцца ў іншым: у гэтай фіксацыі (як і ў аналізе) ёсць колькі ключавых момантаў, наяўнасць якіх тлумачыцца аб’ектыўнымі прычынамі, але менавіта яна і патрабуе, як здаецца, актуальнага пераасэнсавання і сутнасці, і механізму ўздзеяння гэтай традыцыі на літаратурны працэс. Гэтых момантаў можна вызначыць некалькі.

1. **Сінхроннасць і лінейнасць схемы:твор—традыцыя.**

Пасляваеннае беларускае літаратуразнаўства, як савецкае, так і постсавецкае, у даследванні коласаўскіх традыцый адштурхоўваецца ад канкрэтных вяршынных твораў пісьменніка, як бы маючы на ўвазе, што іх уздзеянне на літаратуру было канстантным. Гэта – досыць рызыкоўны падыход. З аднаго боку, тая ж “Новая зямля” ці апавяданні Я. Коласа 1920-х гадоў успрымаюцца абсалютнай большасцю актыўных літаратурных дзеячоў таго перыяду або як нешта прымітыўна-архаічнае, або проста як “контррэвалюцыйная” плынь у беларускай прозе (шырока вядома, што У. Дубоўка, якога нібыта нельга дакараць у “пралетарскім прымітывізме”, супрацьпастаўляў “Новую зямлю”, напісаную “прымітыўнымі дзеяслоўнымі рыфмамі”, архаічную па тэматыцы, таму ж “Сымону-музыку”, у якім бачыў сінтэтычны твор, варты “новай” беларускай літаратуры). Маладнякоўцы ж у большасці сваёй Я. Коласа проста адмаўляюць. Афіцыйныя ўлады, якія ўшаноўваюць Я. Коласа разам з Купалам як фактычна жывога класіка, старанна выпячваюць у ягонай творчасці менавіта пазіцыю пісьменніка-абаронцы селяніна, змагара з сацыяльнай няроўнасцю, і чым далей, тым больш старанна будуць ляпіць у падручніках для школ і ВНУ (з 30-х па 50-я, ды і пазней) вобраз амаль што бальшавіка, хаця гэта будзе ўспрымацца з іроніяй нават тымі, хто проста знаёмы , скажам, з коласаўскай навелістыкай 1920-х. У такім выпадку – што засвойваюць маладзейшыя пісьменнікі у вышэйадзначаны перыяд, калі крытыка творчасць Я. Коласа не вельмі шануе, у той час як інтэрпрэтацыі творчасці пісьменніка сярод удзельнікаў вядучых літаратурных літаб’яднанняў 1920-х уяўляюць сабой стракатую плынь ацэнак, дзе самым бяскрыўдным будзе проста

неразуменне сутнасці і значэння твора, як у выпадку з У. Дубоўкам?[4] З іншага боку, толькі лянівы не ўбачыць, якім эстэтычным маяком становіцца Я. Колас для ўсёй маладой прозы 1920-х, і гэтым маяком, камертонам будуць не толькі самі тэксты і мастацкія канцэпцыі, якія яны нясуць, але і пазіцыя мастака, прытым не толькі тая, якая ім знаёмая як сучаснікам, але і папярэдняя, нашаніўская.

Рана ці позна, але кожны значны празаік 1920-х зразумее і адчуе, і не здолее абысці ў сваіх творах Коласа рэальнага, а не выдуманага ці вольна інтэрпрэтаванага, падпадзе пад уплыў менавіта ягонай канцэпцыі жыцця той эпохі, менавіта коласаўскай трактоўкі рэвалюцыі, менавіта ягонага бачання месца сялянства – асноўнага героя тагачаснага жыцця і літаратуры – у новай рэчаіснасці. Але гэта будзе спасціжэнне і засваенне строга індывідуальнае, мала залежнае і ад афіцыйных ацэнак, і ад суб'ектыўных інэрпрэтацый, у якіх актуальнасць творчасці пісьменніка бачылася ўжо больш у дачыненні да мінулага, чым сучаснага. Да таго ж—гэтая трансфармацыя і рэцэпцыя традыцый Я. Коласа новай генерацыяй пісьменнікаў будзе абсалютна рознай: ад непасрэднай вучобы (як у К. Чорнага ці К. Крапівы), да адштурхоўвання, спробы "доказу ад працілеглага" (М. Зарэцкі), да наўмыснай і значнай мадэрнізацыі (Л. Калюга). Такім чынам, 1920-я – перыяд найбольш свядомага і творча-крытычнага засваення і пераасэнсавання коласаўскіх традыцый беларускай прозай.

Калі ж казаць пра мадэлі рэцэпцыі, дык працэс выглядае інтэнсіўным і нелінейным, у ім выразна праглядаюцца сама мала тры накірункі інтэрпрэтацый: афіцыёзны, які будзе узмацняцца з 1930-х па 1950-я, суб'ектыўны (найбольш, праўда, характэрны для розных літаратурных школ 1920-х), і той, які непасрэдна ўвасобіўся ў лепшых празаічных творах 1920-х – пачатку 1930-х (ўздзеяння Коласа на тагачасную паэзію не кранаем – яно шмат па якіх прычынах намнога слабейшае), а пазней – праз індывідуальную рэцэпцыю значнымі празаікамі 60-х–80-х, якая зноў жа не супадае вельмі часта з акадэмічнай, афіцыёзнай інтэрпрэтацыяй творчасці Я. Коласа.

Але былі і цэлыя перыяды, калі нейкая мінімальная рэцэпцыя коласаўскай традыцыі ў літаратуры – проста немагчымая. Пачынаючы з сярэдзіны 1930-х і ажно да пачатку 60-х яна проста не можа быць успрынятая, ва ўсялякім выпадку, у тым аб'ёме, пры якім можна гаварыць пра дзейснасць і актыўнасць нейкай літаратурнай традыцыі. Гэта, між іншым, можа прасочвацца і праз лёс пэўнага пісьменніка.

[4]Узорам тыповай суб'ектыўнай інтэрпрэтацыі з'яўляецца артыкул аднаго з тэарэтыкаў "Узвышша".гл. пра гэта:Бабарэка А. Пра Коласаву "Новую зямлю" // Узвышша. – 1929. - №6. – С.75-95.

Мала хто будзе спрачацца з тым, што “Палеская хроніка” І. Мележа знітавана з коласаўскімі традыцыямі вельмі моцна, але ці прасочваецца такая ж знітаванасць у “Каранеўскім цыкле”, які лічыцца ў нейкім сэнсе перадгісторыяй “Палескай хронікі”, або ў “Мінскім напрамку”? Эпоха проста не дазваляла таму ж І. Мележу ў 1940-я ці 1950-я арыентавацца на тыя здабыткі і канцэпцыі, якія былі напрацаваны Я. Коласам у 1920-я гады. Справядлівасці дзеля зазначым, што і сам Я. Колас у гэты час ужо не генератар літаратурных традыцый “класічнага маштабу”… З іншага боку, ужо ў 90-я гады ХХ стагоддзя – ці шмат хто з пісьменнікаў пакалення “Тутэйшых” здольны быў калі не інтэрпрэтаваць, дык хаця б дакладна разумець сутнасць і значэнне коласаўскіх набыткаў для беларускай літаратуры? Хаця, паўторымся, коласаўская традыцыя, як ні парадаксальна, прысутнічала і у іхніх творах – толькі неўсвядомлена, і ў “перавёрнутым” стане, “ад процілеглага”.

Безумоўна, вельмі моцнае ўздзеянне на ўспрыняцце коласаўскай традыцыі зрабіла вымушаная ідэалагічнасць ацэнак. Некалькі пасляваенных дзесяцігоддзяў у літаратуразнаўчых працах можна было прачытаць, што Міхал з “Новай зямлі” не разумее, што выйсце – не ў набыцці ўласнай зямлі, а ў змаганні з палітычным ладам і панамі, хаця кожны са значных даследчыкаў разумеў, што фаталізм і трагізм паэмы зусім у іншым…[5]

2.**Пазітыўнасць коласаўскай традыцыі.**

Беларускае літаратуразнаўства, пачынаючы з 1960-х гадоў, здолела у значнай ступені рэабілітаваць коласаўскі тэкст і пазбавіць яго ад тых скрыўленняў у інтэрпрэтацыях, якія скажалі яго да непазнавальнасці мастацкай канцэпцыі ў 1930-я–1950-я (праўда, неахвотна і скупа гаворачы пра многія творы, іх рэдакцыі і творы, “выкрэсленыя” з ужытку). І вывела некалькі важных палажэнняў, сярод якіх адны з найбольш важных, – што Я. Колас , адчуваючы будучую трагедыю сялянства, спяшаўся стварыць эпічную, рознабаковую карціну сялянскага жыцця (і у паэзіі, і ў прозе), захаваць у літаратуры той прыгожы сялянскі свет, які відавочна быў асуджаны на знікненне. А таксама – апелюючы ўжо да новай, рэвалюцыйнай эпохі (якая, дарэчы, лічыла селяніна буржуа, хоць і дробным), спрабаваў адстаяць, абараніць тую канцэпцыю, што селянін перш за ўсё – чалавека працы, а сялянскі свет са сваёй сістэмай цвёрдых каштоўнасцяў і традыцый, мог бы стаць маральнай і ідэалагічнай асновай новага грамадства. Не пачулі. Не пагадзіліся.

[5]Пра некаторыя аспекты гэтай праблемы гл. : Мушынскі М. Спадчына Якуба Коласа: Праблема аўтарскай творчай волі // Полымя. – 1993. - №7. – С.228-248

У такой рэабілітацыі твораў Я. Коласа была на той час немалая смеласць і мужнасць, і менавіта яна падкрэслівалася як найбольш пазітыўны момант у савецкай творчасці і творчай пазіцыі нацыянальнага класіка. Пра пазітыўна-негатыўныя не гаварылі—акадэмічнае беларускае літаратуразнаўства заўсёды вельмі пачціва абыходзіцца з любым пісьменнікам, творчасць якога аналізуе (далёка не самая благая ягоная рыса). А трэба было – бо менавіта Я. Колас сваім сумарным празаічна-паэтычным (ад паэм да навелістыкі) “сялянскім эпасам” як бы “заваліў” дарогу ўсёй астатняй літаратуры, зрабіў шмат каго са значных і таленавітых беларускіх празаікаў у пэўным сэнсе слова інтэрпрэтатарамі, якія “ігралі” варыяцыі на тую ж тэму, – на дзесяцігоддзі. Бо аб’ектыўна – Беларусь на доўгі час застанецца сялянскай, асноўны герой яе селянін, а сказаць пра яго пасля коласаўскіх твораў у плане рэалій і светапоглядных асноў, побыту і філасофіі – было ўжо амаль што немагчыма. Даводзілася маляваць таго ж селяніна на зломе эпох (іх, праўда, хапіла на ўсе пакаленні літаратараў і сялян), сялянства – у ягонай трагедыі і заняпадзе, але ў параўнанні з Коласам такой універсальнай і шматфарбнай карціны сялянскага жыцця ніхто ўжо не створыць. Для празаікаў, якія пачыналі ў 1920-я і разумелі маштабнасць коласаўскіх твораў, гэта была сапраўдная драма. Але, як і павінна быць у такіх выпадках, негатыў стане пазітывам – яны здолеюць намаляваць тыя тыпы, якія Колас наўмысна не кранаў – кулака, заможнага гаспадара (інакш кажучы – Міхала с зямлёй), дзялка – маюцца на ўвазе “Лявон Бушмар” К. Чорнага, “Мядзведзічы” К. Крапівы, “Язэп Крушынскі” З. Бядулі. Лукаш Калюга замахнецца і на большае – на мастацкае даследванне той аб’ектыўнай, непазбежнай эрозіі вясковага жыцця, якая нават без калектывізацыі вяла да таго, што воблік сельшчыны, паводле Калюгі, мусіў змяніцца непазнавальна, і ці ў лепшы бок? З іншага боку, такія празаікі, як М. Зарэцкі, “несялянскія” па агульнай накіраванасці, біяграфіі, мастацкім інтарэсе, спрабуюць пераадолець “манатэізм” пасляколасаўскай прозы, даць узор героя не такога традыцыйнага і маральнага (“Голы звер”). Гэта было спробай стварэння “ад працілеглага”, своеасаблівы “антыколас”, спроба зацягнуць у беларускую літаратуру героя, які, у адрозненне ад селяніна, глыбока абыякавы і да любой маралі, і да любых традыцый. Але гэта герой з шырокага знешняга свету, для якога ён даўно не экзотыка, а норма. Тая ж самая ідэя праглядаецца і ў “Сцежках-дарожках”: свет даўно жыве па законах, якіх коласаўскі селянін (далёка не анёл, дарэчы), цураецца і жахаецца, але пры сутыкненні са “знешнім” светам у сялянскага няма шанцаў на выжыванне, нягледзячы на разнастайныя строгія сялянскія маральныя нормы і няпісаныя кодэксы.

Такім чынам, Колас сваім сялянскім універсалізмам выкліча да жыцця цэлы шэраг безумоўных літаратурных апанентаў, якія або спрабуюць мадэрнізаваць традыцыйны мастацкі свет беларускай літаратуры, або ўвогуле будуюць яго на супрацьпастаўленні коласаўскаму. І, магчыма, успрымаюць тую коласаўскую апору і надзею на цвёрдую сялянскую мараль як негатыў, бо разумеюць, што свет ёй жыць ужо не хоча і не жыве. Шкада, што гэты накірунак (палемічны у адносінах да коласаўскай творчасці, але вельмі плённы), быў прымусова абарваны ў 1930-я гады. Надалей перамог, як ні парадаксальна, коласаўскі погляд – сялянства безадносна да часавага кантэксту, стала успрымацца як эталон маралі, прыгожай і ўзорнай, а не асуджанай на трансфармацыю якраз з-за сваёй аб'ектыўнай архаічнасці, хаця і сам Колас у мастацкім матэрыяле "Новай зямлі" ужо бачыў прыкметы непазбежнага распаду і раздыферэнцыяцыі сялянскага свету.

Безумоўна, адсюль – з арыентацыі на сялянскую мараль – у беларускай літаратуры надоўга прыжылася рэтраспектыўнасць паказу і паэтызацыя сялянскага свету, які аб'ектыўна больш прывабны, скажам, за свет гарадскога абывацеля і пралетарыя, але ці пазітывам гэта стала для беларускай літаратуры? Бо сам Колас, родапачынальнік гэтай традыцыі, ставіў перад сабой іншыя задачы, пакаленне 1920-х, як ужо казалася вышэй, гэтую традыцыю мадэрнізавала, а вось пазнейшыя літаратурныя пакаленні вельмі часта досыць просталінейна яе скарыстоўвалі. І таму механізм рэцэпцыі коласаўскай традыцыі – ключ для разумення шмат якіх працэсаў і праблем у беларускай літаратуры – ад 1920 гадоў і да сённяшняга дня.

Ніна Рашэтнікава (Мінск, Беларусь)

ПАЭМА ЯКУБА КОЛАСА «НОВАЯ ЗЯМЛЯ»: ПЫТАННІ ПАЭТЫКІ

Выдатны твор беларускай літаратуры знаходзіцца не толькі на магістральным шляху айчыннага прыгожага пісьменства, ён шмат у чым вызначае развіццё беларускага літаратуразнаўства. Назапашаны значны вопыт, але існуюць праблемы, якія яшчэ патрабуюць свайго вырашэння.

Даследчыкі творчасці Якуба Коласа (а сярод іх славутыя навукоўцы, гонар нашага літаратуразнаўства) як след адкрывалі новыя падыходы да асэнсавання гісторыі беларускай літаратуры, уздымаючы беларускае літаратуразнаўства на новы ўзровень. Яркі прыклад –

творчасць Алеся Адамовіча, які ў кнізе «Беларускі раман» адзначыў: «Але ці ўбачылі мы ўсё багацце ідэйнага і мастацкага зместу «Новай зямлі» і сёння? Ці не звузіўся і наш погляд у вельмі патрэбнай барацьбе з вульгарызатарскім разуменнем коласаўскага твора: барацьба з адной крайнасцю і аднабаковасцю вельмі часта выклікае да жыцця супрацьлеглую крайнасць і таксама аднабаковасць» [1, 35]. Навуковец падкрэсліў важнасць разгляду жывой тканіны мастацкага твора як эстэтычнай структуры, як адзінства зместу і формы, бо агульнавядома, што для тых, хто не бачыць у кожным кампаненце твора аўтарскую пазіцыю, у літаратуры няма ідэй, а ёсць толькі яго, чытача, уласныя ўражанні ад твора, зусім не аб’ектыўныя, а толькі выражэнне яго чытацкага густу. Пра гэта піша А. Адамовіч: «Нельга, ігнаруючы ўвесь ідэйна-эмацыянальны і псіхалагічны змест твора, хапацца за адну фразу і будаваць на ёй тэарэтычны вывад аб тым, што герой «усвядоміў» і г. д. Бо, калі гаварыць нават аб гэтай фразе, то і ў ёй чуецца, што Міхал застаецца верным мэце ўсяго жыцця свайго, «бачыць волю і кідаць зерне ў свае ролі» [1, 35–36].

Паэма «Новая зямля» была завершана ў 1923 г. і ў гэтым жа годзе выйшла з друку. Якуб Колас у лісце да М.Д. Міцкевіч ад 5 студзеня 1923 г. пісаў: «Сегодня же закончил я «Новую зямлю». Конец меня удовлетворяет в полной мере. Несколько штрихов – и «Новая зямля» вполне оправдывает своё название и избавляет меня от надоедливой мысли, что содержание не соответствовало своему имени» [2, 325].

Гісторыя стварэння твора абумовіла яго сюжэтна-кампазіцыйную пабудову. Паэма датуецца 1911 (сакавік-май) – 1923 гг. (5 студзеня). «Яна была задумана ў Мінскім астрозе як вершаваная аповесць аб жыцці і клопатах лесніковай сям’і, некаторыя раздзелы былі там напісаны... » [3, 66]. Для таго, каб асэнсаваць як мага паўней аўтарскую задуму і праблематыку твора, вызначыць дакладней жанр, пажадана звяртацца да хранатопу, які, як вядома, у перакладзе азначае «час-прастора». Што тычыцца часу, адлюстраванага ў «Новай зямлі», то ён «...супаў з падзеямі сусветна-гістарычнага значэння. Імперыялістычная вайна, Лютаўская рэвалюцыя, нарэшце, Кастрычніцкая рэвалюцыя, грамадзянская вайна і барацьба супраць замежнай інтэрвенцыі – усё гэта так ці інакш уплывае на напісанне твораў» [3, 68]. У паэме «Новая зямля» Якуба Коласа чытач мае справу з канкрэтным мастацкім часам і прастораю, для якіх характэрнымі з’яўляюцца лінейна-храналагічны і цыклічны мастацкі час і лакальная мастацкая прастора, якая «прывязвае» адлюстраваны свет да тых ці іншых тапаграфічных рэалій.

У гэтым сэнсе «Новая зямля» – унікальны твор. Якуб Колас неаднаразова падкрэсліваў, што паэма – твор аўтабіяграфічны, што

шматлікія падзеі, апісаныя ў творы, мелі месца ў жыцці пісьменніка, яго блізкіх, сваякоў, знаёмых, што з мясцінамі, апісанымі ў «Новай зямлі», звязана жыццё Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча з самых ранніх год. «Ажыццявіўшы падарожжа па колосаўскіх мясцінах, аўтар *(Александровіч, С. Па дарозе ў Заблонне // Па слядах паэтычнай легенды. – Мінск, 1965. – С. 162)* удакладніў нават мастэчка, дзе стаяла хата, куды дзядзька Антось ездзіў засяваць зямлю да яе прадажы лесніку Сцяпану Кунцэвічу. Гэта Смольгава (зараз цэнтральная сядзіба сельгасарцелі «Ленінскі шлях»)» [2, 329]. У вялікага творцы няма выпадковасцей у мастацкім творы, няма пустых арнаментаў. У яго ўсё асэнсавана, усё патрэбна.

Першы раздзел прысвечаны родным мясцінам, успамінам дзяцінства, філасофскаму роздуму пра «законы, жыццём напісаныя». Адсюль і яго назва «Леснікова пасада».

Мой родны кут, як ты мне мілы!..
Забыць цябе не маю сілы!
Не раз, утомлены дарогай,
Жыццём вясны мае убогай,
К табе я ў думках злятаю
І там душою спачываю.
О, як бы я хацеў спачатку
Дарогу жыцця па парадку
Прайсці яшчэ раз, азірнуцца,
Сабраць з дарог каменні тыя,
Што губяць сілы маладыя, –
К вясне б маёй хацеў вярнуцца.

[2, 6]

З успамінаў пра родны кут і распачынаецца рака памяці, якая прыводзіць паэта да ўсеабдымнага ўспрымання народнага побыту і працы, жыцця і спадзяванняў беларуса. Якуб Колас здолеў глыбока зазірнуць у душу народа і адлюстраваць у творы мастацтва народнае светаўяўленне і светабачанне. Асэнсаванне ідэйна-мастацкага зместу «Новай зямлі» заўсёды выклікае ў чытача жаданне звярнуцца да прац гісторыкаў і этнографаў, настолькі ярка намаляваны ў паэме беларус. «Пачынаючы свой твор, паэт як бы стараўся сказаць: вось народ, у самім існаванні якога сумняваліся, вось духоўны свет чалавека працы, які некаторым здаецца дзікуном, вось чым жыве, аб чым думае, як працуе, святкуе, вось як радуецца і як пакутуе беларускі працаўнік! » [1, 49]. Надзвычай значным бачыцца і кола прадметаў з побытавага выкарыстання, якое характарызуе народ, і апісанне прыгатавання ежы,

што таксама мае непасрэдныя адносіны да нацыянальнай адметнасці. У раздзеле «Раніца ў нядзельку» чытаем:

І ўжо адтуль рукою маткі
На ўслон шпурляліся аладкі,
А дзеці іх даўно сачылі
І на ляту блінцы лавілі,
Заядла мазалі іх здорам.
Стаяў асобна ў місцы скорам,
Сяго-таго для верашчакі.
Хоць невялікія прысмакі –
Цыбуля, перчык, ліст бабкоў
Ды сальца некалькі брускоў.
Мука і квас – і ўся прыправа,
Але ўсё ж снеданне цікава.

[2, 13]

Навошта так дэталёва паэтызаваць дробязі народнага побыту? А гэта і ёсць адказ тым, хто мог выказаць сумненні ў нацыянальнай адметнасці беларусаў, усім тым, хто пісаў пра няўстойлівы, сыры і нездаровы клімат, пра бедную і пануpую прыроду, пра тое, што паўсюль бясконцыя багны, балоты, а народ грубы, цёмны і бедны. Адсюль тая паўната, з якой намалявана ў творы гістарычнае, побытавае, маральнае, этнаграфічнае і моўнае аблічча беларускага народа. Вось дыялог герояў твора ў раздзеле «За сталом»:

Антось жа правіў гаспадарку,
Рабіў за двух, на сваім карку
Цягнуў ярэмца хлебароба,
Ну, словам, дзядзька наш – асоба!
А пападалася там скварка,
Была між імі чуць не сварка:
– Бяры, Антось! – Я намакаўся,
Бяры, брат, ты: ты больш цягаўся, –
І спрэчку тым яны канчалі,
Што гэту скварку разразалі.

[2, 24]

У размове братоў – адвечная праўда жыцця і справядлівасць, выпакутаваныя народам. Пануры і нават жорсткі Міхал разумее талент і самаахвярнасць Антося, ведае, наколькі важнай для гаспадаркі з’яўляецца праца яго брата.

У дзядзькі цэлы спрат запасаў –
Не любіць дзядзька пустаплясаў.
Вось вы зірніце ў хлеў на вышкі!

Там многа яблынін на лыжкі,
Там ёсць ігруша і кляніна,
Якая хочаш дравяніна:
Грабільны, коссі, клёпкі, восі...
Няма трайні – йдзі да Антося.
І людзі дзядзьку шанавалі,
А на кірмашы частавалі.
Каса чыя нядобра косіць –
Няхай Антося ён папросіць:
Антось наладзіць – так дагоніць,
Тады пабач, як загамоніць!
Каса не косіць – каса брые
І шчытнякі бярэ сухія,
Бо ў дзядзькі рукі залатыя.

[2, 145]

У манаграфіі народнага пісьменніка Беларусі, акадэміка І.Я. Навуменкі «Якуб Колас: духоўны воблік героя» знаходзім вызначэнне коласаўскай канцэпцыі чалавека, якая пачынаецца з таго, «што ў кожным характары, натуры ён перш за ўсё бачыць добрыя, сапраўды чалавечыя задаткі. Дабрата – норма чалавечага характару, паводзін, другая справа, што ўмовы выхавання, асяроддзе, спрыяльныя абставіны не даюць магчымасці выявіцца чалавечаму ў чалавеку, адчужаюць яго першародную дабрату.

Такі пагляд на жыццё, на свет, на чалавека не з’яўляецца чымсьці прыўнесеным у творчасць Коласа, ён не вынік рацыяналістычных пошукаў, начытанасці, не поза, а сам грунт пісьменніцкага светаадчування, які праяўляецца літаральна ва ўсіх кампанентах мастацкага стылю, у мове, сюжэце, выбары герояў, у непаўторным спагадліва-мяккім коласаўскім гумары» [4, 104].

Цэнтральныя вобразы-персанажы твора глыбока народныя і паэтычныя, яны найбольш блізкія аўтару па светаадчуванні і светаўспрыманні. Так, у раздзеле «На замкавай гары», безумоўна, гэта сам аўтар вуснамі свайго героя перадае ўражанне ад Вільні:

А між высокіх дамоў-градак,
Свой пэўны маючы парадак,
Віліся вулачкі так-гэтак
Густою тканню цёмных клетак.
Ўгары, высока над дамамі,
Пазалачонымі крыжамі
Блішчалі цэрквы і касцёлы,
Узняўшысь к небу галавамі,

На сонцы ззяючы вярхамі,
І гоман іх званоў вясёлы
Ў паветры гуў таемна, згучна
І заміраў дзесь мілагучна.

[2, 277]

Усе пераломныя моманты жыцця Міхала, Антося, Ганны, дзяцей апаэтызаваныя. Глыбокая сувязь усяго душэўнага жыцця герояў з народнай стыхіяй тлумачыць высокую каштоўнасць і маральную паўнату ідэала, што адлюстраваўся ў канкрэтных вобразах-персанажах.

«Спакваля, паступова разгортваецца дзеянне ў «Новай зямлі». Цячэ яно рачулкай паўсядзённасці, працы, бытавых клопатаў, займаючы не надта вялікія абсягі ў прасторы і часе, засяроджваючы ўвагу чытача на звычайнасці, тыповасці абставін сялянскага жыцця» [3, 69].

Для Якуба Коласа значна праз сюжэтна-кампазіцыйную пабудову твора і сістэму вобразаў-персанажаў раскрыць душу народа, з усімі яе асаблівасцямі, з імкненнямі да вольнага і шчаслівага жыцця. Карціны, адлюстраваныя ў творы, далёкія ад ідыліі, але ёсць у іх псіхалагічная дакладнасць, якая дапамагае аўтару стварыць кнігу, якую даследчыкі назавуць энцыклапедыяй жыцця беларускага селяніна. І хоць дзея ў творы адбываецца ў пачатку XX стагоддзя, кожны чытач пазнае сябе ў Міхале, Антосю, Ганне, дзецях. І ў гэтым асаблівасць мастацкага шэдэўра – паэмы-рамана «Новая зямля».

Сюжэт паэмы пабудаваны на каляндарнай змене пор года. «Кожная пара года ў «Новай зямлі» мае сваю асблівую паэзію. І гэта заўсёды паэзія працы. Бо працуе не толькі селянін, але і сама прырода.

Раўчакі рачулкі «ваду сваю зліваюць», ад сну «лясы будзяць», людскую душу «весяляць», покаўка на дрэве «гадуе ў сабе лісточак далікатны» – гэта не проста жыццё, гэта жыццё-праца прыроды

Зіма «працуе» на вясну і на лета, лета – на восень, восень – на зіму. Так глядзіць на прыроду селянін, вачыма прыроды бачыць яе і паэт» [1, 31].

Прырода ў творы, як адзначае А. Адамовіч, працаўніца, яна нібы жыве сваім неўсвядомленым жыццём побач з селянінам. І гэта не толькі ўзаемадзеянне чалавека з прыродай, не толькі асяроддзе дзейнасці чалавека, а і разуменне сутнасці жыцця.

Герой у творы працуе самаахвярна і бачыць у гэтым сваё прызначэнне, ён працуе і жыве на ўлонні прыроды і ўмее бачыць і адчуваць прыгажосць:

Адна работа за другою
Ідзе-плыве сваёй чаргою
То ў агародзе, то на полі

І не спыняецца ніколі;
І так ў клопаце, ў рабоце,
Ці то ў няволі, ці ў ахвоце
Вясна мінецца, прыйдзе лета.
Тады штодня ўставай дасвета,
І агнявокая дзянніца,
Як маладая чараўніца,
Цябе сагрэе мілым смехам,
Авее духам чыстым бораў,
Палёў, лугоў, нябёс прастораў
І сыпле радасць нізкім стрэхам,
Ды толькі будзе той дастойны
Вітаць у ранічак спакойны
Златавалосую багіню,
Той да грудзей яе прыхіне,
Яе пацешыцца красою.
Хто сам абмыецца расою.

[2, 218]

Своеасаблівасць ідэйна-мастацкага зместу паэмы «Новая зямля» ў тым, што аўтар у поглядзе на прыроду «не аддзяляе сябе ад народа. Эстэтычныя погляды народа, народная этыка – яго погляды і яго этыка. Толькі ідучы ад народных уяўленняў аб жыцці, можна зразумець і самую паэтыку «Новай зямлі» [1, 52–53].

Прырода ў творы малюецца эпічнымі фарбамі, для якіх характэрныя прастата, натуральнасць, цэласнасць бачання, прадметнасць і рэчыўнасць малюнка:

Ідзе наш дзядзька, разважае
І лес, Сустрэнаўку мінае,
Праходзіць грэблю і балота.
Лажылась сонца пазалота
На верх лясоў чырвоным шляхам,
І ноч панурым сваім гмахам
У змрок нізіны спавівала
І сон на землю навявала.

[2, 253]

Няма ў гэтым апісанні асенняга лесу надзвычайнай прыгажосці, тэатральнасці, напышлівасці. Усё ў ім арганічна, ёсць строгае захаванне адзінства фарбаў, часу і месца.

Калі мы даследуем настолькі значны твор мастацтва, як паэма Якуба Коласа «Новая зямля», то разумеем, што толькі распачынаем надзвычай складаную работу, бо там ёсць такая глыбіня думак,

пачуццяў, настолькі складаная вобразная сістэма, што даследчык абавязаны прысвяціць рабоце пад гэтым творам усё сваё творчае жыццё, як над творамі Шэкспіра, Гётэ, Пушкіна, Міцкевіча і інш., г.зн. сусветна вядомых класікаў літаратуры. Нельга не пагадзіцца з А. Адамовічам, які падкрэсліваў: «Кажуць, стукні вялікім молатам па маленькім званочку – ён адгукнецца ледзь чутна, стукні маленькім малаточкам па вялікім звоне – і ён прагучыць, як гром. Удзячная гэта справа для даследчыка – мець справу з такім творам, як «Новая зямля» [1, 41].

Адсюль упэўненасць, што сапраўднае глыбокае прачытанне коласаўскага шэдэўра, паэмы «Новая зямля» наперадзе.

Літаратура:

1. Адамовіч А. М. Беларускі раман: станаўленне жанра. – Мінск, 1961.
2. Колас Якуб. Збор твораў. У 20 т. Т. 8. Паэма "Новая зямля". – Мінск, 2009.
3. Навуменка І. Я. Якуб Колас: Духоўны воблік героя. – Мінск, 1981.

Екатерина Хальпукова (Минск, Беларусь)

СПЕЦИФИКА МИФОПОЭТИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В КНИГЕ ПОЭЗИИ Я.КУПАЛЫ «ШЛЯХАМ ЖЫЦЦЯ»

Представления белорусов о пространстве и времени, как утверждает на основе этнографических материалов В.А. Лобач, в начале XX века носили преимущественно мифопоэтический характер [5, 9]. Это нашло отражение в поэзии Я. Купалы: «Ён (Купала) пераўтварыў міфалагічнае, фальклорна-этнаграфічнае ў літаратурна-мастацкае» [2, 341].

Лирический сборник Я. Купалы «Шляхам жыцця» состоит из семи разделов, объединенных темой жизненного пути: «Бацькаўшчыне», «Па межах родных», «Для Яе», «Наша вёска», «Сваім і чужым», «Байкі і аповесці», «Пераклады з польскае мовы». Само понятие «путь» восходит к санскритскому pānthāh, которое «включает в себя труд, неуверенность и опасность» [1, 339], следовательно, это «дорога, куда-то, куда не ходят просто, средство преодолеть опасное, полное непредвиденных случайностей пространство» [1, 339]. В связи с этим, мифологема пути приобретает семантику духовной инициации в человеческой жизни. У Я. Купалы мотив странничества связан с онтологическими, гносеологическими и аксиологическими аспектами хронотопа, которые моделируют художественную реальность типичных ситуаций: «дорога предстаёт … как текст, в рамках которого в

определённом порядке разворачиваются вписанные тексты разных жанров» [9, 13].

В каждом из семи разделов по-разному проявляются мифологические мотивы: некоторые прочитываются в подтексте, некоторые выражены эксплицитно, но они всегда определяют творческий метод поэта. Купаловский мифологизм, представленный в традициях художественно-поэтического панпсихизма, обусловлен анимистическими связями всего сущего: *«Неба, сонца, месяц, зоры, // Людзі, пушча, ўся зямля, // Ўсё да сэрца штось гавора, // Ўсюды бачу моц жыцця»* [4, 5].

В первом разделе «Бацькаўшчыне» (дательный падеж имени существительного влечет за собой значение пожелания, дарения) через противопоставление земного, пусть даже самого лучшего – княжеских хоромов, и космического пространства как «закрытого», т.е. ограниченного, и «открытого», т.е. свободного хронотопа, Я. Купала воспевает (а значит, и призывает к этому) сферу духовной раскрепощенности: *«Песні маёй не патрэбны святліцы // Ў княжацкіх хорамах слухаць музык, // Коціцца-ўецца свабоднай крыніцай // К сонцу і зорам, прастор дзе вялік»* [4, 4] – так, романтический пафос мифопоэтического восприятия действительности устремлен к метафизическому бытию – безграничному в пространственно-временных координатах.

В исследовании Е. Городницкого есть очень ценное замечание: «Родны кут, загон, родная хатка – усе гэтыя і падобныя да іх псіхалагічна лакалізаваныя і душэўна асвоеныя хранатапічныя ўвасабленні ў паэтычным свеце Купалы паўстаюць знакамі-сімваламі гарманічна ўпарадкаванага, прадвызначанага» [3, 196]. Действительно, живой лес у поэта выступает как образ упорядоченного мира, огражденного от хаоса действительности, поэтому становится центром мифологического пространства и отмечается сакральным мотивом родного дома: *«Як я лесам іду, зважна думкі сную, // Аглядаю святую дубоў грамаду; // Там, як дома, сабе з пушчай песні пяю»* [4, 22].

Своего апогея эта доминанта достигает в стихотворении «Мой дом»: *«Мой дом – прыволле зёзднай далі ... // Мой дом – амшалай пушчы сховы ... // Мой дом – пяшчаныя разлогі ... // Мой дом – узмежных зёлак восці ...»* [4, 21–22]. Подобное исходит и «З песень беззямельнага»: *«Мой палац хто ведаць хоча – // Неба прастор гэты, // Што ў дзень сонцам, зормі ночай // Свеціцца адзеты»* [4, 140]. Образ родного дома является атрибутом реальной действительности, поэтому с «домом» мифологической модели мира он составляет оппозицию: *«Як я лесам*

іду, зважна думкі сную // ... // Як я ў хатку ўвайду, мяне штосьці гняце» [4, 22].

Преодоление социальной угнетенности было художественно переосмыслено поэтом уже в предыдущих сборниках «Жалейка» и «Гусляр». Отдаление от социального направления творчества наиболее ярко проявилось в третьей книге лирики Я. Купалы, которая благодаря мифологическому мироощущению приобрела оптимистическое, обнадеживающее содержание. Как отмечает О.А. Лойко, «зборнік Янкі Купалы «Шляхам жыцця» быў кнігай, якая падагульняла ўсё зробленае паэтам у лірыцы да 1913 года» [6, 58].

Второй раздел сборника «Па межах родных» уже в самом названии заключает сему конкретных границ, обозначенных локально (стихотворения «Вёска» [4, 63], «Над Нёманам» [4, 58–60], «Над Свіслачай» [4, 60–61], «Сельскія могілкі» [4, 64–65], «У вечным боры» [4, 72–73], «Палац» [4, 76]) и темпорально по временам года и основным праздникам (стихотворения «З песень аб вясне» [4, 78], «З летніх малюнкаў» [4, 79], «З асенніх напеваў» [4, 84–87], «Зіма» [4, 88–89], «Сёмуха» [4, 78–79], «На Купалле» [4, 82]).

Поэтический цикл «Для Яе» наполнен солярной символикой. Позволим лишь предположить, что купаловские женские образы не избежали влияния символистского образа Жены, облеченной в Солнце (заметим, что сборник «Шляхам жыцця» относится к петербургскому периоду жизни и творчества Я. Купалы): *«Смела йдзе у сонцы, // Ўся сама – як сонца, // Гэта жнейка наша // Ў нашаей староннцы»* [4, 96]. Купаловское *«Сонцу роўная дзяўчына!»* [4, 92] рождает ассоциации с символистским солнечным мифом.

В цикле «Наша вёска» хронотоп пути сводится к координатам небытия: *«Сам – з бядой, ні жыцця, ні пуцця! // Знай, гаруй ды магілку хвалі»* [4, 142] – так возникает реалистическая модель мира, которая у Я. Купалы всегда изображается параллельно романтико-мифологической.

Для пятого раздела «Сваім і чужым» характерно иное восприятие – истинный путь к родному краю открывается после испытаний ложными путями чужих земель: *«Прайшло засляпенне, мінае трывога; // На небе ўжо новая відна зара. // Шырок прада мною гасцінец-дарога. // Ўжо днее! ўжо днее! – к сваім мне пара!»* [4, 144].

Организующий центр раздела «Байкі і аповесці» составляют языческие празднества. Сакральность определенных периодов годового цикла, отраженных уже в названиях лирических произведений, позволяет выйти за пределы существующей реальности во вневременное мифологическое пространство: «У Купальскую ноч», «У Пиліпаўку»,

«На Дзяды», «На Куццю». Особое внимание следует обратить на поэму «На Куццю». Т.И. Шамякина, анализируя хронотопическое единство этого текста, пишет о своеобразных качелях смысла, образованных сном живых и сном мертвых, которые появляются единожды в году [7, 133]. Таким образом происходит слияние прошлого, настоящего и будущего.

Знаковым произведением не только для сборника «Шляхам жыцця», но и для всего творчества Я. Купалы является романтическая поэма «Курган». У Я. Купалы курган является сакральным центром мифологического хронотопа: могила Гусляра – это молчаливый свидетель героического народного духа. Среди прочих работ по купаловскому творчеству привлекает внимание исследование И.М. Шотт, в котором, вопреки стереотипным представлениям о белорусском национальном характере, утверждается: «Через всю поэму «Курган» Купала проводит мысль, что смирение не в натуре белорусского народа» [8, 100].

Заключительный цикл «Пераклады з польскае мовы» включает основные элементы хронотопа пути: «Родны дом» [4, 258–259] – «Тры дарогі» [4, 256–257] – «У свет» [4, 263]. Так, даже на уровне названий прослеживается четкая композиционная структура художественной модели мира купаловского сборника.

Таким образом, мифологическая основа пространственно-временного континуума у Я. Купалы детерминируется фольклорными воззрениями на природу мироустройства.

Литература:

1. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист; общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.
2. Вайткевіч, В.С. Лірыка Янкі Купалы / В. Вайткевіч, У. Гніламедаў // Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік / Рэдкал. І.П. Шамякін і інш. – Мінск: БелСЭ, 1986. – С. 340 – 345.
3. Гараднiцкi, Я.А. Мастацкi свет беларускай лiтаратуры ХХ стагоддзя / Я.А. Гараднiцкi. – Мiнск: Беларуская навука, 2005. – 206 с.
4. Купала, Я. Шляхам жыцця / Я. Купала. – 2-е выд., папраўл. – Вільня: Віленскае выдавецтва Б.А. Клецкіна, 1923. – 270 с.
5. Лобач, У.А. Уяўленні аб прасторы і часе ў традыцыйным светапоглядзе беларусаў (па этнаграфічных і фальклорных матэрыялах ХІХ – пач. ХХ ст.): дысерт. ... канд. гіст. навук: 07.00.07 / У.А. Лобач. – Мінск, 2003. – 116 с.
6. Лойка, А.А. Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя. Некаторыя заканамернасці і асаблівасці / А.А. Лойка. – Мінск: Выдавецтва БДУ, 1972. – 240 с.
7. Шамякіна, Т.І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія / Т.І. Шамякіна. – Мінск: БДУ, 2001. – 238 с.

8. Шотт, И.М. Фольклор в творчестве Янки Купалы / И.М. Шотт. – Минск: Наука, 1968. – 191 с.
9. Щепанская, Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / Т.Б. Щепанская. – М.: «Индрик», 2003. – 528 с.

Чарнавокая Аляксандра (Мінск, Беларусь)

ТРЫЛОГІЯ “НА РОСТАНЯХ”: ГЕНДАРНЫ АСПЕКТ

На думку сучаснікаў, для беларускай класічнай прозы характэрна нераспрацаванасць г. зв. “тэмы кахання” – і хаця фармулёўка праблемы вельмі агульная, яе даследаванне можа апынуцца надзвычай плённым. Любоўныя калізіі прысутнічаюць у большасці твораў нашых класікаў (заканамерна, бо галоўнымі героямі пераважна з'яўляюцца маладыя мужчыны) – але з пункту гледжання сённяшняга чытача гэта творы відавочна не пра каханне. Вось і трылогія “На ростанях” – “шырокая карціна жыцця беларускага народа”, “шырокае мастацкае палатно сацыяльна-грамадскай сітуацыі ў Беларусі”, але зусім не раман пра каханне (альбо расповед пра адзіноту?) – хай сабе на яго старонках згадваюцца дзесяткі разнастайных мадэляў стасункаў паміж мужчынам і жанчынай. Індывідуальныя праблемы галоўнага героя адыходзяць на задні план, нібыта саступаюць месца праблемам калектыўным. Але чаму Андрэй Лабановіч, які, здаецца, марыць пра каханне, так і не знаходзіць яго цягам шасцісот старонак? Як характарызуе гэта галоўнага героя – інтэлігента сялянскага паходжання, чыё сталенне адбывалася ў эпоху мадэрну – эпоху, што “абавязкова ўводзіць у поле зроку і праблему стасункаў паміж паламі, праблему разлікаў з патрыярхальнасцю” [1, 93].

У трылогіі “На ростанях” абмалявана вялікая колькасць жаночых вобразаў, што робіць цікавай саму спробу іх сістэматызацыі. Кожная частка твора мае сваю галоўную гераіню, прычым першая і трэцяя аповесці сіметрычна абрамляюць другую: Лідачка паўстае як спрошчаны варыянт Ядвісі, бабка Параска – нібыта старэйшая сястра цельшынскай бабкі Мар'і. Істотна, што акрамя школьных старожак, якія ўвасабляюць народны характар і светапогляд, але не надзелены прыватна жаночымі рысамі (акрамя знешнасці і ўмення ці няўмення гатаваць) да вобразаў беларускіх сялян можна далучыць, бадай, аднаго Аксёна Каля.

Між дзяўчат, на якіх звяртае ўвагу Лабановіч, і якім прысвячае хоць некалькі радкоў аўтар, наогул няма ніводнай сялянкі. У беларускай прозе 20-х – пачатку 30-х гадоў вясковых дзяўчат вельмі мала, і менавіта праз сваю вясковасць, эквівалентную “простасці”, ім не шанцуе

ў стасунках з хлопцамі, якія ўжо маюць больш шырокі кругагляд (згадаем аповесці “У чым яго крыўда” М. Гарэцкага, “Салавей” З. Бядулі, раман “Мядзведзічы” К. Крапівы). Магчыма, рэч у тым, што аўтэнтычная вясковая дзяўчына была, на жаль, сапраўды не самым цікавым жаночым тыпам у дарэвалюцыйным грамадстве?

Пры гэтым тыпаж гераіні вельмі часта вызначаецца яе паходжаннем, стаўленнем аўтара (ці тагачаснай ідэалогіі) да пэўнай сацыяльнай групы. “Прыўкрасная дама” – прыгожая, добрая дзяўчына, якая выклікае мужчынскае захапленне і надзелена пачуццём гонару – заўсёды мае годнае паходжанне, гэта альбо шляхцянка, альбо дачка мясцовага інтэлігента. Разам з тым, шматлікія “старыя дзевы” ў творы нібыта сімвалізуюць тое “затхлае, мёртвае, трупяное” [3, 249], што ўласціва дарэвалюцыйнаму грамадству. “Заматарэўшыя во днех своих” [3, 376] гераіні жывуць злосцю на адсутнага жаніха, іхняе існаванне бязрадаснае і марнае. Лабановіч ставіцца да дзеўкі-перастаркі з іроніяй ці раздражненнем, але дакладна без спачування, і пісьменнік, гэтаксама як дзяк Бацяноўскі “не надта і стараецца зірнуць у яе сэрца” [3, 265].

Не больш увагі заслугоўвае і настаўніца Тамара Аляксееўна з дзікунскай гульнёй прывядзення ў паганскую веру і разадраным батыставым рукавом. Гэта пародыя на жанчыну-спакусніцу выклікае ў Лабановіча адзіную рэакцыю: “Праціўна” [3, 196]. У беларускай прозе першай паловы XX ст. жаночыя паводзіны, неадпаведныя сялянскай этыцы, зазвычай дэманструюцца як брыдкія і непрыгожыя; пісьменнік імкнецца адмежавацца ад сваёй не канвенцыянальнай гераіні, асуджае ці высмейвае яе, і не бачыць у ейных непрывабных учынках драму чалавечай душы, не шукае прычыны жаночай недасканаласці. Прыватна жаночыя праблемы не з'яўляюцца цэнтральнымі для тагачаснай беларускай прозы, і духоўны свет Любачкі ці Насты Пабягунскай амаль не даследаваны ў параўнанні з іншаземкамі Гедай Габлер альбо Настассяй Філіпаўнай.

Найбольш прывабны жаночы тып у рамане – гэта жанчына-маці, жанчына-гаспадыня, і разам з тым настаўніку відавочна не падабаюцца дзяўчаты з “мяшчанскага” свету настольнічакаў і вазонаў.

Лабановіч – не апалагет патрыярхальнай маралі, ён лічыць “што і жанчыне навука патрэбна, яшчэ, можа, больш, чым мужчыну” [3, 247], а ў размове з пані падлоўчай адчувае “нейкае варожае пачуццё”: “Для яго было незразумела, як яна так пакорна, без усякага змагання, пагадзілася са сваёю доляю і не мае сілы скінуць з сябе гэты крыж жыцця” [3, 97]. Паводле Лабановіча, жанчына мае права на адукацыю, мае права самастойна вызначаць свой лёс – не падпарадкоўвацца ўладзе бацькоў ці

мужа, а “вырвацца на шырокі прастор жыцця” [3, 79]. Жанчына-ахвяра выклікае ў героя не спачуванне, не смутак, а абурэнне.

І вось у другой кнізе Якуб Колас стварае вобраз Вольгі Андросавай – інтэлігентнай, бойкай, рэвалюцыйнай, вольнай ад грамадскіх стэрэатыпаў. Маладая настаўніца паліць, мае кароткія валасы (што на той час "раўназначна слову “прапашчая” [3, 272]), і ставіцца да сваёй працы без аніякага замілавання. Пісьменнік падкрэслівае вялікую павагу, якую адчувае Лабановіч да настаўніцы-рэвалюцыянеркі – але з жартаўлівага дыялога між героямі вынікае, што каханне ў гэтым выпадку не з'явілася. Якія ж дзяўчыны вабяць маладога інтэлігента?

На пачатку трылогіі Якуб Колас паведамляе, што “Лабановіч ніколі, нават у думках, не дазваляў сабе зняважыць дзяўчыну. Адно слова “дзяўчына” выклікала ў душы яго чысты і прыгожы вобраз, на які можна пазіраць і любавацца толькі здалёк” [3, 19]. Ядвіся і Лідачка якраз і прэзентуюць адвечны тып дзявочай прыгажосці – гэта чыстыя, слаўныя дзяўчаты, якія “толькі-толькі распускаюцца ў прыгожую кветку, з мілага нявіннага падлетка перараджаюцца ў маладую дзяўчыну” [3, 468]. Герою не падабаюцца паненкі-мяшчанкі, яму не даводзіцца закахацца ў роўную сабе Вольгу, і, як ні парадаксальна, ён абірае (sic!) “натуру ⍰…⍰ якая яшчэ не выявілася і не сфармавалася ў пэўны характар” [3, 57].

Лабановіч, задуманы як станоўчы персанаж, яшчэ не гатовы абцяжарваць сябе сямейнымі абавязкамі: “Няўжо ж у яго хопіць адвагі звязаць яе долю з доляю малапрыметнага настаўніка ў гэтай глушы і тым самым адсеч сабе дарогі да далейшага дасягнення тых мэт, якія меў ён на ўвазе?” [3, 80] – разважае герой пра Ядвісю. Справа не даходзіць нават да рамантычнага прызнання – але аўтар імкнецца выявіць прычыны адзіноты свайго героя.

Андрэй Лабановіч надзвычай патрабавальны да сябе, і праявы сваёй мужчынскай натуры ён лічыць нізкімі і ганебнымі. Праз гэта ён злосна і груба праганяе насмешлівую маладзіцу, а потым дакарае сябе, бо яму “бруднаму ў такой жа меры, як і ўсе мужчыны, а можа, і больш таго, хацелася паказацца чыстым, нявінным, лепшым ад іншых …” [3, 120]. Здаецца, няма нічога лепшага за хрысціянскі ідэал чысціні і цноты, але чалавеку не дадзена пазбыцца цялеснасці – і Якуб Колас нібы ілюструе эсэ З. Фрэйда “Аб прыніжэнні любоўнага жыцця”. Калі мужчына яшчэ не гатовы узяць на сябе сацыяльную адказнасць за стварэнне сям'і, то задавальненне цялесных патрэб магчыма толькі з “прыніжаным аб'ектам" – і п'яны Лабановіч заканамерна пачынае марыць пра “маладзіцу, з якою можна пазнаць радасці раю”, крыху раней названую проста “патаскухаю” [3, 119].

У трэцяй частцы рамана каханне, ад якога ўхіляецца галоўны герой, замяшчаецца сяброўствам з Янкам Тукалам – тут Лабановіч дазваляе сабе разняволенасць, немагчымую побач з дзяўчынай-марай, ён можа быць вясёлым, няўрымслівым і, галоўнае, не адчуваць адказнасці за сваю сімпатыю (як у выпадку з Лідачкай).

Лабановіч, здаецца, часцяком разважае пра сімпатычных сабе дзяўчат, спрабуе асэнсаваць свае пачуцці, але вельмі часта, асабліва ў заключнай аповесці, пісьменнік апускае ўнутраныя маналогі героя. “Настаўнік шмат аб чым думаў” [3, 406], “цэлы рой думак замітусіўся ў яго галаве” [3, 400] – і для сямідзесяцігадовага аўтара, героем якога застаецца малады хлопец, такое “замоўчванне” падаецца натуральным. Разам з тым Якуб Колас нібы спрабуе прадэманстраваць, чаму маладому настаўніку (а разам з тым і самому аўтару) так складана размаўляць і разважаць пра каханне. Нераспрацаванасць адпаведнага дыскурсу, натуральна, тлумачыцца табуяваннем “інтымных” тэм у сялянскім асяроддзі. Цялесная свабода заўсёды абмяжоўваецца патрабаваннямі вясковай маралі (згадаем тут расповед пра пераход уброд Нёмана), а праявы сексуальнасці лічацца грахоўнымі, непрыстойнымі.

Але забароненая тэма – не значыць тэма неактуальная. І калі для фальклору табуяванне тэмы цялеснага мела вынікам выпрацоўку арыгінальнай трапічнай сістэмы, то рэальнасць была значна менш паэтычнай. Лабановіч прымервае да сябе ўзнёслы, высакамоўны тон (“Я прыйшоў да цябе, бо хачу бачыць цябе, хачу чуць твой голас: ён гучыць для мяне, як вясна; хачу пачуць твой смех, бо ён, як промень сонца, асвятляе мне душу” [3, 75]), але адразу адкідвае яго, бо ўзнёслыя, прыгожыя фразы даўно гучаць пахабна з-за кавалераў накшталт Сухаварава. Паэтыка вадэвіляў падаецца недарэчнай і для беларускага празаіка XX стагоддзя. Пра забароненыя ж рэчы размаўляюць альбо цішком, як пра штосьці прыемнае але злачыннае (дыялог а. Мадэста з дзяком), альбо гучна – і тады вылучаюцца прамоўцы падобныя да Бабініча – “язык яго, наогул распушчаны, не ведаў стрымання і пачынаў плявузгаць такія рэчы, ад якіх было сорамна не толькі паненкам і кабетам, але часта і мужчыны апускалі вочы або заходзіліся ад смеху” [3, 54].

Тое, пра што непрыстойна размаўляць, само робіцца непрыстойным – і гэта тычыцца ў тым ліку жанчыны як аб'екта мужчынскіх жаданняў і мужчынскіх размоў, у якіх наўрад ці ёсць “прыстойны” ўдзельнік, здатны рэабілітаваць цялесны вопыт. Адмаўляецца ад "плявузгання рознага бруднага глупства” [3, 118] і Андрэй Лабановіч - зрэшты, прыклады адэкватнага абмеркавання адпаведных праблем наўрад ці сустракаюцца ў тагачаснай літаратуры.

У размовах пра цялеснае (нават цяжарнасць і нараджэнне дзіцяці) пераважае грубая лексіка, якую звычайна ўжываюць у дачыненні да жывёлы: “з выгляду здаецца – “ані вэзь”, брыкаецца, абражаецца…” [3, 119], “Добры гаспадар ведае, калі яго карова ацеліцца. А ты свае прыгоды не ведаеш?” [3, 262], “Ганна ў кладоўцы абрадзінілася! / Бадай яна спрахла, - гаворыць пісар, – колькі клопату нарабіла! Акалее, падла, там!” [3, 295].

Гісторыя старожкі Ганны паказальная тым, наколькі зняважліва ставяцца вясковыя мужчыны да жаночых праблем – і нават карэктны настаўнік без лішніх разваг (пра смерць, жыццё, з'яўленне ў гэтым свеце чалавека) неўзабаве пасля Ганніных родаў едзе з дружбаком у Пінск піць піва. Лексіку прыведзеных цытат тлумачыць сексолаг І. Кон: з фізіялогіяй сексу сяляне знаёміліся ў самым раннім узросце, і менавіта праз назіранне за жывёльным светам – “але натуралістычная філасофія сексуальнасці кепска спалучалася з рамантычнай вобразнасцю” [2, 47].

Нявыпрацаванасць адпаведнага дыскурсу перашкаджала выказвацца не толькі героям, але і іх стваральнікам. Паводле ўкраінскай даследчыцы В. Агеевай, “у дамадэрнісцкай літаратуры было так шмат фігур замоўчвання, што выяўленне індывідуальнага вопыту, індывідуальнай псіхікі, стасункаў заўсёды падавалася аднабаковым, урывачным і непераканаўчым, бо каханне, адносіны паміж паламі зводзіліся выключна да рамантычнай рыторыкі, да “размоў пра…”, да адстойвання непарушнасці адвечных забаронаў” [1, 72].

Такім чынам, у трылогіі “На ростанях” абмалявана выключная колькасць жаночых вобразаў, аднак цэнтральнымі гераінямі твора сталі тыпы, добра вядомыя літаратуры. На перыферыі ўвагі пісьменніка засталіся персанажы, стаўленне да якіх на вёсцы заўсёды было насмешлівым ці недобразычлівым – хаця даследаванне духоўнага свету дзеўкі-перастаркі альбо маладзіцы-спакусніцы было б больш наватарскім і своеасаблівым. Аўтар паспрабаваў растлумачыць, што перашкодзіла ягонаму герою па-сапраўднаму закахацца – і не апошнюю ролю адыграла тут спецыфіка адпаведнага дыскурсу.

Якуб Колас, выхаваны як і большасць беларускіх пісьменнікаў паводле нормаў вясковай маралі, так і не наважыўся (не палічыў патрэбным?) засяродзіцца на праблемах, якія ўспрымаліся як нявартыя ўвагі ці тым больш непрыстойныя. Разам з тым, трылогія “На ростанях” і сёння дапамагае шукаць адказы на актуальныя пытанні - што пацвярджае яе статус класічнага твора.

Літаратура:

1. Агеева В. Женское пространство. Феминистический дискурс украинского модернизма / В. Агеева. – М.: Идея-Пресс, 2008. – 304 с.

2. Кон И. С. Сексуальная культура в России / И. С. Кон. – Ин-т этнологии и антропологии РАН. – М.: Объед. гуманитарн. изд-во, 1997. – 459 с.
3. Якуб Колас На ростанях : трылогія / Якуб Колас. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 662 с.

Святлана Чувак (Гродна, Беларусь)

ЯКУБ КОЛАС ЯК ВЫКАЗНІК МЕНТАЛІТЭТУ БЕЛАРУСКАГА СЕЛЯНІНА

Канец XIX – пач. XX ст. – пачатак эпохі нацыянальнага Адраджэння, станаўлення і развіцця новай беларускай культуры. Асаблівасць гэтай пары ў гісторыі культуры ў тым, што прыйшоў час сцвярджаць карэнныя ідэі і прынцыпы нацыянальнай свядомасці – разуменне ўласнага гістарычнага шляху беларускага народа. У гэты час перад беларусамі як ніколі раней, актуальнымі сталі паняцце волі, сэнсу жыцця і іншыя. Прыйшоў час запоўніць гэтыя катэгорыі рэальным зместам, даказаць здольнасць беларускай нацыі надаць гэтым фундаментальным агульначалавечым каштоўнасцям "свой" змест. І, вядома, трэба было акрэсліць асаблівасць гэтых феноменаў на нацыянальнай глебе, вызначыць сутнаснае разуменне гэтых паняццяў для беларусаў. Каб выканаць гэтую нялёгкую справу, найперш трэба было зрабіць рэвізію таго, што ёсць, крытычна асэнсаваць "моцныя" і "слабыя" бакі беларускай рэчаіснасці. Варта было вызначыць напрамкі развіцця, шляхі пабудовы новага жыцця. Важна было выпрацаваць сілы, якія здольныя ажыццявіць рух наперад, адрадзіць Беларусь, стварыць аснову для беларускай дзяржаўнасці.

Спецыфіка развіцця беларусазнаўства ў той час заключалася ў тым, што багаты матэрыял аб этнічных асаблівасцях давала не толькі ў фальклярыстыка, этнаграфія, гісторыя, але і мастацкая літаратура. Яна стала зброяй ў нацыянальнай барацьбе, сродкам распаўсюджвання новых ідэй і духоўных павеваў[9, 29]. Дзеячы нацыянальнага Адраджэння сваёй галоўнай задачай бачылі абуджэнне беларускага сялянства, бо менавіта ў ім бачылі тыя сілы, якія здольныя будуць сфармаваць незалежную, нацыянальную культуру, дадуць інтэлігенцыю, якая створыць праграму фармавання і развіцця беларусаў як нацыі, дазволяць стварыць сваю нацыянальную дзяржаву. Найперш неабходна было даць абяздоленаму хлебаробу кніжку на матчынай мове з тым, каб ён адчуў адказнасць за свой лёс і лёс Бацькаўшчыны, каб у яго з'явілася жаданне звацца беларусам, мець сваю школу, сваю газету, нацыянальны тэатр[8, 10].

Менавіта ў такі складаны і цікавы час і вельмі выразна стаў гучаць мастацкі талент Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча – Якуба Коласа. Як творчая асоба Колас – з'ява унікальная. Маштаб яго непаўторнага, самабытнага таленту здзіўляе шматграннасцю праяўлення творчых здольнасцей: паэт, празаік, драматург, публіцыст і перакладчык, вучоны і арганізатар айчыннай навукі, лексікограф, літаратурны крытык, педагог і метадыст. І ў кожнай галіне народны пясняр пакінуў глыбокі, яскравы след [8, 9].

Па паходжанні селянін, Якуб Колас прайшоў складаны шлях станаўлення свайго мастацкага светапогляду. Безумоўна, паходжанне, сям'я аказала значны ўплыў на фармаванне светапогляду мастака ў рэчышчы традыцыйнай сялянскай культуры. Сын песняра, Даніла Міцкевіч, успамінаў: "Сялянскае паходжанне на ўсе жыццё адбілася на яго аблічны, характары, на яго звычках. Ён заўсёды жыў і цікавіўся тым, у якім стане знаходзіцца наша сельская гаспадарка, як жывуць калгаснікі, людзі вясковай працы…Ён многа ведаў народных прыкмет, па якіх можна прадказаць, якое надвор'ё будзе заўтра…Сялянскае паходжанне бацькі выяўлялася і ва ўкладзе яго штодзённага жыцця." [3, 182–183]. Веданне сялянскага жыцця не абмяжоўвался толькі веданнем яго побытавых рысаў. Вось што пісаў Колас у аўтабіяграфіі: "С миром вне нашей семьи и домашней обстановки знакомился я также по рассказам моих родственников… Я очень внимательно вслушивался в разговоры старших, в их рассказы, носившие часто самый разнообразный характер, начиная с обыкновенных людских отношений и кончая всевозможными преданиями, легендами, необыкновенными случаями, пророческими снами и таинственным общением с умершими… И мир, открывавшийся передо мной в этих рассказах был полон глубокого интереса и привлекательности. От своей матери я слышал много народных песен, которые так сильно трогали и захватывали меня своею поэзией и безыскусственною простотою"[6, 30]. Пад уплывам рускай класічнай літаратуры (найперш творчасць А. Пушкіна, М. Гогаля, А. Крылова) Колас пачынае пісаць вершы па-руску, спрабуе па-беларуску і сам адзначыў у аўтабіяграфіі 1913 года: "Руская мова не можа выклікаць у такім поўным аб'ёме, калі я пішу, тых адчуванняў, тых пачуццяў і тае каларытнасці, якія ўласцівыя беларускай мове, беларускім малюнкам, у якім дае беларуская мова, што з малаком маці ўвайшла ў маю натуру"[1, 20]. Пісаць па-беларуску было складана, бо не было дзе друкавацца, а яшчэ "белорусский язык, казалось, и существовал только для того, чтоб позабавиться над ним и посмеяться"[6, 32].

Грамадска-палітычныя змены пачатку XX стагоддзя (дазвол друку на беларускай мове, з’яўленне газеты “Наша ніва”, з’яўленне беларускай па духу інтэлігенцыі, фармаванне нацыятворчага руху і г.д.) прывялі да фармавання светапогляду Якуба Коласа як песняра беларускага сялянства.

Менавіта Колас уздымае вобраз беларускага селяніна на незвычайную па сваёй мастацкай вартасці вышыню. І робіць ён гэта ва ўласцівай толькі яму манеры. Пераважная большасць даследчыкаў творчасці Я. Коласа прыходзяць да высновы, што мастак – найперш вельмі “зямны”(азначэнне І. Навуменкі) паэт эпічнага даравання[2, 45] найвялікшы сялянскі пясняр Беларусі. У сваіх творах пісьменнік не шукае яркае, выключнае. Тое, што знаходзіцца вакол чалавека вёскі, праявы штодзённасці, побыт і з’яўляюцца прадметам адлюстравання ў творах класіка. Як зазначае У. Гніламёдаў “свет бачыцца паэту ў яго дыферэнцыраванай матэрыяльна-рэчыўнай прадметнасці, багацці і плоцевасці фарбаў”[2, 47]. Творчая спадчына Коласа заснаваная на трывалым грунце рэчаіснасці, прасякнута імкненнем цэласна, шматмерна, універсальна ахапіць жыццё і спазнаць яго карэнныя сэнсавыя і прычынныя высновы[4, 9] Вось як сам Колас фармуляваў сваё мастацкае крэда, цытуючы словы А. Чэхава: “Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина”[7, 113–114]. Менавіта ў паўсядзённасці, быце шукае Колас праявы высокага, прыгожага, быццёвага, таго, што выяўляе сутнасць характару, прычыны, механізмы, матывы ўчынкаў і паводзінаў. Коласу заўжды было цікава назіраць за чалавекам у побытавай сферы. Побыт у яго творах наогул можна лічыць адным з важнейшых стылёва-жанравых, сацыяльна-пісхалагічных кампанентаў. У коласаўскім разуменні побытавая рэальнасць дае пісьменніку вельмі шырокія магчымасці для раскрыцця і самавыяўлення чалавека.

Самыя разнастайныя, часам супярэчлівыя, праявы сялянскай культуры выяўляюцца ва ўсёй творчасці Коласа: у ранніх іранічных апавяданнях-замалёўках вясковага жыцця (“Чорт”, “Кірмаш”, “Дзяліцьба” і інш.), у алегарычным цыкле апавяданняў “Казкі жыцця”, у трылогіі “На ростанях”, і, канешне, у паэтычных шэдэўрах мастака – паэмах “Новая зямля” і “Сымон-музыка”. Ды і вобраз селяніна прайшоў сур’ёзную эвалюцыю. У ранніх апавяданнях, лірыцы лірычны герой – пераважна збіральны вобраз або адзін з грамады (вершы “Рольнік”, “Людскія слёзы”, “Мужычае жыццё”, апавяданні “Выбар старшыні”, “Калодка пчол” і інш.). Паступова Колас праз больш шырокі паказ духоўнага свету сваіх перасанажаў ад “мы” пераходзіць да “я”, да

выражэння “самасці” (тэрмін В. Жураўлёва), індывідуальнасці, выходзіць на стварэнне манументальнай, шырокай па часава-прастораваму ахопу мадэлі быцця беларуса ў свеце – вобраз Міхала ў паэме “Новая зямля”. Мастацкае абагульненне ў паэме перарастае рамкі аўтабіяграфізму і ўзнімаецца да ўзроўню сацыяльна-тыповага, аб’ектыўна-гістарычнага [2, 91]. Па сутнасці мастацкая прастора паэмы – гэта беларускі культурны канон, сфармуляваны і зафіксаваны ў слоўных вобразам талентам Якуба Коласа, мадэль культуры, якая вызначае самыя важныя яе складовыя элементы.

Коласу было важна не толькі паказаць селяніна, намаляваць яго вобраз, а знайсці водгук на сваю творчасць, бо найперш сялянству яна была скіраваная. Словамі Лаўрына Сялібы яму трэба было знайсці “шлях, які вядзе яго – сына народу – да самога народу“. І ён выдатна рэалізаваў гэту высакародную асветніцкую задачу. Мадэль сялянскага свету, прапанаваная Коласам на старонках яго твораў, ва многім супала са светаадчуваннем і светаразуменнем яго чытачоў. Аўтар не глядзіць на вёску збоку, холадна і разважліва. Яго аповяд – гэта расказ кагосьці з грамады, вясковага чалавека, які нічым не вылучаецца са свету, пра які расказвае і таму можа прадставіць яго беспамылкова. Каштоўнасныя акцэнты, акрэсленыя аўтарам, знайшлі актыўную падтрымку ў беларускай грамадскасці пачатку XX стагоддзя. Творчасць Якуба Коласа была шырока запатрабавана не толькі яго сучаснікамі, але і наступнымі пакаленнямі. Стала класікай літаратуры не толькі па той прычыне, што аўтар “валодаў надзвычай шырокім, багатым і разнастайным спектрам мастацка-выяўленчых сродкаў і тонкім адчуваннем магчымасцей рэалістычнай і рамантычнай метадалогіі”[5, 61]. Ідэі, вобразы, малюнкі твораў мастака былі блізкімі і зразумелымі не толькі простым беларускім сялянам, але і ўсім тым, хто дбаў аб будучыні беларусаў, аб развіцці беларускай культуры. Эстэтыка твораў Якуба Коласа, іх глыбокі маральна-філасофскі патэнцыял у многім прадвызначылі не толькі развіццё нацыянальнай беларускай літаратуры, але вылучылі асобу самога пісьменніка як ідэолага нацыянальнага Адраджэння, што дазволіла называць яго “падпорай вялікага гмаху ўселюдскай культуры“. Мастацтва Коласа дапамагала будаваць светапогляд будучага. Яно вырастала з айчыннай рэчаіснасці, адказвала на яе запатрабаванні, а не было запазычана і не было прадуктам іншай дзейнасці. Творчасць Якуба Коласа стала дыялогам паміж паэтам і нацыяй: ён ставіў пытанне перад нацыяй пра самае важнае ў яе лёсе, а нацыя павінна знайсці такі адказ, які прадчуваў і рыхтаваў паэт, г.зн. Коласавы мастацкія творы, не толькі знаходзілі водгук у нацыянальнай супольнасці, уздзейнічалі на яе мысленне і

паводзіны і тым самым выражалі і стваралі з сялянскага светаразумення нацыянальны, беларускі светапогляд. Сфармуляваныя Коласам ідэалы і сімвалы, вылучаная ім структура светаразумення сялянства былі актыўна падтрыманы не толькі мастакамі словамі наступных пакаленняў, але і многімі з тых, хто разважаў аб лёсах беларускага этнасу ў пазнейшы час. Сын земляроба, ён геніяльна проста і зразумела паказаў "свой", сялянскі свет, сялянскую культуру найперш для "сваіх" зразумелымі, "сваімі" словамі. Зрабіў ён гэта сістэмна, шматузроўнева. Дыяпазон яго паказу сялянскага светапогляду пайшоў праз энцыклапедычны паказ "абыдзенай" паўсядзённасці да глыбокага і вельмі тонкага даследавання душы селяніна, вылучэння характарыстычных элементаў яго светапогляду, а значыць і менталітэту. Такі паказ селяніна, такая інтэрпрэтацыя мадэлі сялянскага светапогляду добра ўпісваліся ў запатрабаванні, чаканні грамадства: пошук новых ідэалаў новага грамадства, каштоўнасцей для пабудовы новай культуры. І "сялянскасць" псіхікі паэта, якая выявілася ў ціхім і натхнёным выяўленні любові да родных палёў, лясоў, народу, рабіла яго зразумелым усім класам беларускага грамадствам. Здольнасць самыя празаічныя і штодзённыя праявы рэчаіснасці годна ўвасобіць у літаратуры сур'ёзнай якасці, узняць на небывала высокі эстэтычны ўзровень, выразіць глыбінна ўнутранае і перажытае, пра самае важнае і набалелае сказаць проста і кранальна – усё гэта разам дазволіла Якубу Коласу не толькі выказаць у сваіх творах менталітэт беларускага сялянства, але і стаць адным са стваральнікаў культурнай пляцоўкі ў развіцці беларускай культуры XX стагоддзя і тым самым стаць у шэраг геніяльных мастакоў слова беларускага Адраджэння. А корпус тэкстаў Якуба Коласа без сумненняў – гэта багатая і разнастайная крыніца для вывучэння менталітэту беларускага сялянства ў пачатку XX стагоддзя.

Літаратура:

1. Аўтабіяграфія 1913 года / Якуб Колас: Да 100-годдзя з дня нараджэння. Біябібліграфічны паказчык. – С.18-21.
2. Гніламёдаў У. Ад даўніны да сучаснасці. Нарыс пра беларускую паэзію. – Мінск: "Мастацкая літаратура", 2001. – 246 с.
3. Даніла Міцкевіч Слова пра бацьку / Успаміны пра Я.Коласа /Склад. І.С. Курбека/. – Мн.: Маст.літ., 1982. – 246 с.
4. Жураўлёў В. Актуальнасць традыцый: Якуб Колас у пісьменніцкім асяродку. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – 184 с.
5. Жураўлёў В Відушчая сіла сумлення // Полымя. – 1992. -№11. – С.159–178.
6. Л.М.Клейнборту / Якуб Колас: Да 100-годдзя з дня нараджэння. Біябібліграфічны паказчык. – С.29-34.

7. Лужанін М. Колас расказвае пра сябе: Аповесць-эсэ.- Мн.: Мастацкая літаратура, 1982. – 446 с.
8. Мушынскі М. Свайму часу і вечнасці / Колас Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 1. Вершы (1898-1910). – Мінск: Беларуская навука, 2007. – С.8-145
9. Тычына М.Карані і крона: Фальклор і літаратура. – Мінск: Беларуская навука, 2002. -197с.
10. Чыгрын І. Дакастрычніцкая проза Я.Коласа і фальклор (да пытаня станаўлення жанру) / У сэрцы народным (Жыццё і творчасць Якуба Коласа). Рэд. С.Х.Александровіч. – Мн.: “Навука і тэхніка”, 1967. – С. 80-100.

Славяна Шамякіна (Мінск, Беларусь)

КУЛЬТУРНЫЯ СЭНСЫ Ў ЗМЯСТОЎНАЙ СТРУКТУРЫ ВОБРАЗАЎ ПАЭМЫ Я. КУПАЛЫ «КУРГАН»

Большасць даследчыкаў фальклору і літаратуры размяжоўвае мастацкія вобразы па розных тыпах і відах. У сваіх работах мы абгрунтоўваем канцэпцыю аб тым, што тры віды мастацкіх вобразаў – персанажы, локусы і рэчы – можна аб’яднаць у адзіны сэнсава-структурны тып мастацкага вобраза пад назвай «аб’ектныя вобразы». Усе тры згаданыя віды вобразаў маюць паміж сабой сэнсавае падабенства: па сваім асноўным катэгарыяльным значэнні яны суаднесены з канкрэтнымі адзінкавымі аб’ектамі матэрыяльнай рэчаіснасці – напрыклад, жывымі істотамі (персанажы), месцамі, лакальна акрэсленымі адзінкамі прасторы (локусы), прадметамі (рэчы). Персанажы, локусы і рэчы маюць паміж сабою таксама і структурнае падабенства: дадзеныя віды вобразаў магчыма прадставіць у якасці структуры з пэўным наборам кампанентаў. Кожны аб’ектны вобраз у тэксце абазначаны канкрэтнай лексемай, але сэнсавае напаўненне вобраза кардынальна адрозніваецца ад звычайнага, агульнаўжывальнага значэння дадзенай лексемы. Гэта адбываецца ў выніку «прырашчэнняў» сэнсу да слова, якім абазначаны вобраз. У кожным канкрэтным творы слова, абазначаючы пэўны вобраз, набывае мноства дадатковых сэнсаў. Вядомы расійскі даследчык В. Вінаградаў на гэты конт адзначаў: «Сэнс слова ў мастацкім творы ніколі не абмяжоўваецца яго прамым намінатыўна-прадметным значэннем. Літаральнае значэнне слова абрастае тут новымі, іншымі сэнсамі…» [1, 230].

Такія дадатковыя сэнсы, на наш погляд, можна абагульніць у некалькі стабільных груп. Групы сэнсаў і ёсць кампаненты структуры вобраза, якія мы вылучаем: аўтар пры стварэнні мастацкага вобраза

перапрацоўвае некаторыя жыццёвыя рэаліі і культурныя з’явы (адсюль – **культурна-рэчаіснасны кампанент**); надзяляе вобраз пэўнымі мэтамі і функцыямі, каб уключыць яго ў структуру тэксту, суаднесці з іншымі вобразамі (**функцыянальна-мэтавы кампанент**); прыўносіць пэўныя дэталі, каб надаць яму канкрэтнасць і непаўторнасць (**дэталізуючы кампанент**), а таксама ўкладвае ў вобраз пэўную ацэнку, выяўляе праз змест вобраза сваю аўтарскую пазіцыю (**ацэначны кампанент**). Кожны з названых кампанентаў у сваю чаргу раскладаецца на пэўныя сэнсавыя элементы і можа мець у канкрэтным вобразе не адно праяўленне, а некалькі.

На аснове дадзенай канцэпцыі аб структурнасці аб’ектных вобразаў магчыма выпрацаваць новыя методыкі іх даследавання ў мастацкіх творах. Напрыклад, падобнае раскладанне сэнсавага зместу вобраза на складнікі можа дапамагчы зрабіць больш глыбокі і дакладны яго аналіз. У нашай рабоце мы прааналізуем праяўленні культурна-рэчаіснаснага кампанента ва ўзаемазвязанай сістэме аб’ектных вобразаў з паэмы Янкі Купалы «Курган»: персанажы (Гусляр і князь), локус (курган), рэч (гуслі).

Пры стварэнні паэмы «Курган» Я. Купала абапіраўся на пэўныя гістарычныя рэаліі, знаходзіўся пад уплывам некаторых літаратурных твораў і выявіў у сваіх вобразах сувязь з міфалогіяй і фальклорам.

У цэнтральным вобразе Гусляра, на наш погляд, прасочваецца даволі яскравая сувязь з вобразам легендарнага песняра Баяна са «Слова пра паход Ігаравы». Нагадаем, што Я. Купалу належыць першы поўны пераклад «Слова…» на беларускую мову. Таму цалкам верагодна, што вобразы дадзенага твора маглі паўплываць на творчасць паэта. Мы можам назіраць падабенства як у апісаннях і характарыстыках Гусляра і Баяна, так і ў іншых вобразах, з якімі яны звязаны ў творах. Абодва героі з’яўляюцца песнярамі. У «Слове…» дакладна не зразумела, на якім музычным інструменце іграў Баян, але гэта быў струнны інструмент, і большасць даследчыкаў выказваецца менавіта на карысць гусляў. Такім чынам, абодва героі – гусляры. Яны абодва знакамітыя, праслаўленыя ў народзе. Нават жахлівы спосаб, якім князь пазбавіўся ад Гусляра ў паэме Купалы – пахаванне ў кургане – на самой справе адзнака пашаны: у курганах хавалі толькі слынных асоб. Па згадках у «Слове…» атрымоўваецца, што песні свае Баян спяваў князям. Гусляр у непасрэдным сюжэтным дзеянні «Кургана» займаецца тым жа. Яскравай і відавочнай паралеллю паміж вобразамі Гусляра і Баяна з’яўляецца, на наш погляд, маштабны характар апісання іх песень у абодвух творах. Параўнаем:

Бо Баян чарадзейны, як песняй
Захацеў каму пеці пачэсне,
Расцякаўся ён мысляй па дрэву,
Шэрым воўкам па полі-пасеву,
Сізакрылым арлом пад аблокі, –
Так ахопліваў свет ён далёкі! [7, 316]
(“Слова аб палку Ігаравым», пераклад Я. Купалы)

Кажуць, толькі як выйдзе і ўдарыць як ён
Па струнах з неадступнаю песняй, –
Сон злятае з павек, болю ціўшыцца стогн,
Не шумяць ясакары-чарэсні;
Пушча-лес не шуміць, белка, лось не бяжыць… [3, 52]
(Я. Купала «Курган»)

Акрамя таго, Купала для характарыстыкі свайго персанажа выкарыстаў асацыяцыі з многімі з тых вобразаў, з якімі звязаны таксама і вобраз Баяна ў «Слове…». Гэта асацыяцыі з вобразамі жывёл і небам. Напрыклад, калі спявае Гусляр, «салавей-птушка ў той час сціхае» [3, 52], яго думка «небу справу здае… сонцу, зорам, арлам толькі роўна» [3, 54], на яго кургане «у пiлiпаўку воўк нема вые» [3, 51]. Баян жа «расцякаўся… шэрым воўкам па полі-пасеву, сізакрылым арлом пад аблокі» [7, 316], таксама ён – «часінаў мінулых салавейка» [7, 318]. Адзначым, што на думку даследчыка Б. Гаспарава, сувязь вобраза Баяна менавіта са згаданымі птушкамі і жывёлай (салавей, арол, воўк) з’яўляецца асабліва значнай, стварае пэўны сімвалічны падтэкст [2, 273–278].

Амаль аднолькава ў абедзвюх паэмах характарызуюцца таксама музычныя інструменты, на якіх іграюць героі. Баян «клаў свае вешчыя пальцы на пявучыя струны, а тыя пелі славу князям, як жывыя» [7, 317]. Калі іграе Гусляр: «заплакалі струны жывыя» [3, 54], «пад звон-песню жывучых гусляравых струн для ўсіх папараць-кветка ўзыходзіць» [3, 53].

Вобраз Гусляра ў Купалы і сюжэт самой паэмы мае сувязі і з яшчэ адным літаратурным творам, у якім таксама дзейнічае Баян. Гэта паэма А. Пушкіна «Руслан і Людміла». Згадаем, з чаго пачынаецца твор рускага класіка: князь Уладзімір-Сонейка выдае замуж сваю дачку-князёўну, адбываецца баляванне у палатах князя. У нейкі момант:

Но вдруг раздался глас приятный
И звонких гуслей беглый звук:
Все смолкли, слушают Баяна:
И славит сладостный певец

Людмилу-прелесть и Руслана
И Лелем свитый им венец» [5, 10]
(А. Пушкін «Руслан і Людміла»)

Але ў паэме Купалы сюжэтная аснова тая ж: князь выдае замуж дачку, госці гуляюць у яго хораме, у нейкі момант запрашаюць знакамітага гусляра, каб ён праспяваў князю і князёўне велічальную песню. Толькі ў Купалы гэтая сітуацыя атрымала зусім іншае, альтэрнатыўнае развіццё: Гусляр не схацеў пець славу жорсткаму князю, а праўдзіва выказаўся аб яго заганах. На самой справе, калі задумацца, то ў Купалы апісана намнога больш верагодная сітуацыя, чым у Пушкіна. Калі б князь Уладзімір Хрысціцель, адзін з прататыпаў збіральнага фальклорнага вобраза Уладзіміра Прыўкраснае Сонейка, які знішчыў язычніцтва, скасаваў дэмакратычную форму праўлення – народнае веча – і па сутнасці аб'явіў сабе абсалютным манархам, вельмі жорстка распраўляўся з нязгоднымі, у тым ліку са сваім адзінакроўным братам, – калі б ён запрасіў да сябе на баляванне язычніцкага народнага песняра Баяна і прымушаў яго праспяваць для сябе хвалебныя песні, Баян наўрад ці выканаў бы такі загад, а з намнога большай верагоднасцю зрабіў бы менавіта так, як Купалаў Гусляр. І вынік яго жыцця, мабыць, быў бы такім жа.

На нашу думку, прататыпам вобраза князя ў паэме Я. Купалы мог быць рэальны гістарычны князь Уладзімір Хрысціцель. Па многіх сваіх характарыстыках купалаўскі князь нагадвае менавіта гэтую гістарычную асобу: жорсткі, багаты, паводзіць сабе як абсалютны ўладар. Нават і хорам яго знаходзіцца «на гары на крутой, на абвітай ракой» [3, 51], што вельмі падобна на месцазнаходжанне княжацкага палаца ў Кіеве (хоць месца дзеяння паэмы і перанесена ў Беларусь).

Паэма Я. Купалы мае сувязь і з яшчэ адным творам А. Пушкіна – вершам «Песня пра вешчага Алега». Сітуацыя тут таксама падобная: князь сустракае старога вешчуна і прапануе яму ўзнагароду за добрае прароцтва, але вяшчун адмаўляецца ад ўзнагароды і замест таго, каб казаць князю нешта прыемнае, выказвае яму праўду. Прычым змест яго выказвання ў многіх рысах падобны на тыя словы, з якімі звяртаецца да князя купалаў Гусляр. Параўнаем:

Из тёмного леса навстречу ему
Идёт вдохновенный кудесник,
<u>Покорный Перуну</u> старик одному… [6, 94]
(Пушкін)

Бачыш, княжа, <u>загоны, лясы, сенажаць</u> –
Ім <u>пакорны</u> я толькі з гуслямі… [3, 54]
(Купала)

Абодва вешчыя старыя падпарадкоўваюць сябе непасрэдна прыродзе ці язычніцкім багам як персаніфікацыям прыродных стыхіяў.

Пушкін: *Волхвы не боятся могучих владык…* [6, 94]
Купала: *Гуслярам, княжа, не пішуць законаў…*
Сілен, княжа, караць, галаву сілен зняць, –
Не скуеш толькі дум ланцугамі… [3, 54]
Пушкін: *А княжеский дар им не нужен…*[6, 94]
Купала: *Не дае гуслярам сказу золата цвет,*
Белых хорамаў п'яныя шумы.
Скурганіў бы душу чырванцом тваім я… [3, 54]
Пушкін: *Правдив и свободен их вещий язык…* [6, 95]
Купала: *Не скуеш толькі дум ланцугамі…* [3, 54]
Пушкін: *И с волей небесною дружен…* [6, 95]
Купала: *Небу справу здае сэрца, думка мая,*
Сонцу, зорам, арлам толькі роўна… [3, 54]

Такім чынам, сувязі, якія прасочваюцца ў паэмы «Курган» з іншымі літаратурнымі творамі, гавораць аб тым, што пры стварэнні вобраза Гусляра і звязаных з ім вобразаў гусляў і кургана Я. Купала мог узяць за аснову вобраз міфічнага песняра Баяна і народна-язычніцкую сімволіку. Апошняя прасочваецца таксама і ў многіх іншых мастацкіх элементах твора.

Так, сам вобраз Кургана звязаны з язычніцкімі традыцыямі пахавальных рытуалаў. На кургане «вырас дуб малады, зашумеў непанятлівым словам» [3, 56]. Дуб – адно з найбольш свяшчэнных дрэў для славян-язычнікаў. Звернем увагу, што дубу прыпісваюцца рысы жывой істоты: яго шум – як словы. І словы гэтыя – «непанятлівыя», так жа як і ў здані Гусляра, які выходзіць з кургана і «ўсё нешта пяе, што жывым не паняць» [3, 56]. Такім чынам, паміж вобразамі дуба і Гусляра маецца асацыятыўная сувязь.

Пры апісанні Кургана таксама ўжываюцца згадкі народных святаў, язычніцкіх па сваім паходжанні і змесце – Купалля і Піліпаўкі: «На Купалле там птушка садзіцца, пяе, у піліпаўку воўк нема вые…» [3, 51]. А пры характарыстыцы песень Гусляра Купала ўжывае вобразы язычніцкіх духаў прыроды і магічнай расліны: калі герой пяе, дык «прытаіцца да моху русалка, лясун» [3, 53] і «для ўсіх папараць-кветка ўзыходзіць» [3, 53].

У дачыненні да вобразаў Гусляра і Кургана ў паэме неаднаразова ўжыты сувязі са стыхіямі прыроды і касмічнымі аб'ектамі, якія маюць анімістычныя прыкметы адушаўлёнасці, што таксама характэрна для язычніцкай міфалогіі. Напрыклад, над курганам «вецер стогне… ўздыханнем глухім» [3, 51], «сонца днём распускае там косы свае,

ночкай зоры глядзяць залатыя» [3, 51]. Гусляр увогуле звязаны з прыродай і з ніжэйшымі класамі грамадства, найперш сялянамі (як і належыць «унуку Вялеса», калі вобраз Гусляра мае прататыпам Баяна). Гусляра «прывялі… з яго ніўных сяліб дворня князева ў хорам багаты, пасадзіла на ганку, між клёнаў і ліп, на цагляным парозе магната…» [3, 53]. У гэтых радках, на наш погляд, падкрэсліваецца не толькі living рознае сацыяльнае і «фінансавае» становішча Гусляра і князя (на што звярталі ўвагу большасць даследчыкаў паэмы, напрыклад А. Лойка [4, 161]), але і сувязь першага з персанажаў з жывой прыродай і сялянамі як земляробамі, і другога з персанажаў з нежывымі камянямі і золатам.

Цікавыя дэталі: князь называе Гусляра «вырадкам цемры сярмяжнай» [3, 55], і ў курган забіваюць асінавы кол. Але такога кшталту дзеянне – вядомая абарона ад нячыстай сілы. Атрымоўваецца, што князь і яго служкі ўспрынялі Гусляра як нейкага чараўніка. І гуслі яго таксама палічылі магічным прадметам, можа нават адушаўлёным, мяркуючы па тым, што іх закапалі ў курган разам з героем. Гэта, дарэчы, таксама можа ўказваць на сувязь вобраза гусляра з язычніцтвам, а князя – з хрысціянствам (калі яго магчымым прататыпам быў для Купалы Уладзімір Хрысціцель): хрысціяне маглі палічыць язычніка дэманічнай сілай.

Акрамя згаданых вышэй запазычаных з міфалогіі і фальклору канкрэтных вобразаў і матываў, Я. Купала ўводзіць у мастацкі свет паэмы ўяўленне аб шляхах міфалагізацыі асоб і працэсе складвання фальклорных твораў, што з’яўляецца даволі рэдкім ў літаратуры прыёмам. Па сюжэце «Кургана» легенды пачалі складвацца ў народзе вакол асобы Гусляра і яго гусляў яшчэ пры жыцці героя: «Акалічны народ гуслі знаў гусляра; песня-дума за сэрца хапала; вакол гэтай думы дудара-званара казак дзіўных злажылась нямала…» [3, 52]. А пасля яго смерці казкі і міфы ўзнікаюць ужо пра курган, дзе ён быў пахаваны: «Ён [курган] стаіць – гэты памяць людская, паказ… Толькі гутарка ходзіць такая…» [3, 51]; «Лет за сотню звёў час, ці і болей мо лет, зацвілі пераказы ў народзе… » [3, 56]. Такім чынам, Купала прасочвае, як рэальная гістарычная асоба міфалагізавалася і паступова стала фальклорным вобразам.

Праведзены аналіз дазваляе ўбачыць, якія культурныя сэнсы могуць быць укладзены ў аб’ектныя вобразы і якім чынам розныя вобразы ўзаемадзейнічаюць паміж сабой. Праз стасункі аб’ектных вобразаў, уключаных у адну вобразную сістэму, магчыма паглыбіцца ў іх семантыку, а значыць – больш дакладна ахарактарызаваць ідэйны змест усёй вобразнай сістэмы (ды і ўсяго твора) цалкам. Так, у паэме «Курган» можна вылучыць узаемазвязаную групу аб’ектных вобразаў –

персанаж (Гусляр), локус (Курган) і рэч (гуслі). У адзначаных вобразах назіраецца сувязь з язычніцкай міфалогіяй, фальклорам, вобразам легендарнага песняра Баяна. Да згаданай сістэмы далучаецца вобраз князя, які таксама пэўным чынам падтрымлівае заўважаныя намі культурныя сэнсы. Такім чынам, вобразы паэмы ўтвараюць гарманічную сістэму, дапаўняюць, удакладняюць адзін аднаго, робячы тэкст твора па-сапраўднаму значнай эстэтычнай з’явай.

Літаратура:

1. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов / ред. С. Гиждец, Ф. Кузьмин. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1959. – 656 с.
2. Гаспаров, Б. М. Поэтика «Слова о полку Игореве» / Б. М. Гаспаров. – М.: Аграф, 2000. – 608 с.
3. Купала, Я. Паэмы. Драматычныя творы / Я. Купала // уклад. А.А. Сляпцовай. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 494 с.
4. Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд: вучэб. дапаможнік для філал. ф-таў ВНУ. У 2 ч. / А. А. Лойка // пад рэд. Ю.С. Пшыркова. – Ч. 2. – Мінск: Выш. школа, 1980. – 440 с.
5. Пушкин, А. С. Руслан и Людмила: поэма / А. С. Пушкин // ред. В. Волина; худ. С. Кукулиева, А. Зубченко. – М.: Худ. лит., 1986. – 136 с.
6. Пушкин, А. С. Стихотворения / А. С. Пушкин // редкол. Ю. Герасимов, Е. Исаев, А. Козловский и др. / сост. и вступ. статья Г. Волкова. – М.: Худож. лит., 1985. – 430 с.
7. Слово о полку Игореве: сборник / вступ. статьи Д. С. Лихачёва и Л. А. Дмитриева / сост. Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачёв, О. В. Творогов. – Л.: Сов. писатель, 1985. – С. 316–340.

Таццяна Шамякіна (Мінск, Беларусь)
Славяна Шамякіна (Мінск, Беларусь)

ТРОПІКА З МІФАЛАГІЧНАЙ КАМПАНЕНТАЙ У ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

Вучэнне пра тропы склалася яшчэ ў антычнай эстэтыцы. Арыстоцель у сваёй несмяротнай “Паэтыцы” раздзяляў словы на агульнаўжывальныя і рэдкія, у тым ліку “пераносныя”, якія ён назваў метафарамі. “Пераноснае слова, або метафара, ёсць перанясенне незвычайнага імені ці з роду на від, ці з віду на род, ці з віду на від, ці па аналогіі” [1, 54]. Пазней кожны з відаў метафары, вылучаны Арыстоцелем, атрымаў сваю назву. Усе разам яны называюцца тропамі, але ў аснове кожнага тропа – усё ж метафара, якая ў той жа час – і найбольш распаўсюджаны з тропаў. Метафарычная сама думка, яна

развіваецца праз параўнанне. Відаць, гэта абумоўлена своеасаблівымі стасункамі паміж свядомасцю і падсвядомасцю, паміж правым і левым паўшар'ямі кары галаўнога мозгу.

Паходжанне метафары – праблема паходжання чалавечай свядомасці. Розум фарміраваўся ў працэсе задавальнення перш за ўсё біялагічных патрэб чалавека. Спачатку ён авалодаў навакольнымі канкрэтнымі прадметамі, складаючы пра іх уяўленне. Яны і ўтвараюць найбольш старажытны пласт нашай свядомасці. Паступовае фарміраванне абстрактных, дастаткова неакрэсленых аб'ектаў ужо патрабавалі для абазначэння іх метафары. Артэга-і-Гасет адзначаў, што метафара "робіцца ўсё больш неабходнай па меры таго, як наша думка аддаляецца ад канкрэтных прадметаў звычайнага жыцця" [3, 75].

Многія даследчыкі лічылі метафару як бы фатальнай неабходнасцю, адзіным сродкам не толькі для выказвання думкі, але і ўвогуле для мыслення. Пазнанне ў прынцыпе метафарычнае, як лічыў Ф. Ніцшэ. Глыбока даследаваў далагічны спосаб мыслення вядомы міфолаг Э. Касірэр. Ён зыходзіў з думкі пра цэласнасць чалавечай свядомасці, што аб'ядноўвае розныя віды ментальнай дзейнасці. Касірэр вылучаў два віды такой дзейнасці: метафарычны (міфа-паэтычны) і дыскурсіўна-лагічны. Э. Касірэр лічыў, што *метафара стварае духоўную сувязь паміж мовай і міфам. Метафарызм слоў і ёсць тая мастацкая спадчына, якую мова атрымала ад міфа.* Мова і міф з самага пачатку знаходзяцца ў непарыўным адзінстве, з якога яны паступова выходзілі як самастойныя элементы.

Мы не можам сцвярджаць, што ў сваім развіцці мова цалкам тычылася сферы міфа, бо з самых яе вытокаў у ёй дзейнічае і іншая сіла – сіла логасу. Дзякуючы ёй словы ў кожнай нацыянальнай мове ўсё больш робяцца толькі знакамі паняццяў. Катастрафічна бурныя формы прыняў гэты працэс у наш час. Толькі ў літаратуры слова яшчэ захоўвае некаторую паўнату свайго жыцця. Асабліва – у паэзіі. Касірэр даводзіць: "Лірыка прама падтрымлівае сувязь з міфам" [2, 42]. Сапраўды, менавіта ў лірыцы як бы аднаўляецца тое першапачатковае адзінства, у якім былі пераплецены мова і міф. Адзінства аднаўляецца метафарай.

Вывучэнне метафары, у больш шырокім значэнні – тропаў, дазваляе ўбачыць тую сыравіну, з якой утвараюцца значэнні слоў. Тропы адпавядаюць здольнасці чалавека ўлоўліваць і ствараць падабенства паміж вельмі рознымі прадметамі і аб'ектамі. Гэтая здольнасць мае велізарнае значэнне як у практычным, так і ў тэарэтычным мысленні.

Міф, мова і літаратура падначалены аднолькавым законам духоўнага развіцця чалавека. Яны заснаваны на метафарычным

мысленні. Іх карані адзіныя. Даследаванне тропікі беларускіх класікаў мэтазгодна праводзіць у кантэкстуальным полі важнейшых філасофскіх катэгорый або параметраў свету – натурфіласофскіх стыхіяў агню, вады, паветра і зямлі. Дадзены метад найлепш распрацаваны вядомым расійскім даследчыкам Г. Гачавым. Адным з аўтараў дадзенага артыкула ён выкарыстаны ў манаграфіі “Беларуская класічная літаратура і міфалогія”.

Беларускія класікі – песняры вольных прастораў. Але погляд Я. Коласа любоўна агортвае зямлю, Купалаў жа лунае ў небе – у “неаглядным прасторы” (“як святло сам, лунае мой дух”, “і вецер, і сокал, і я – сыны адной долі – жыцця”). Вось адкуль у Янкі Купалы шматлікія вобразы птушак – арлоў, арлянятаў, сокалаў, ястрабаў, груганоў – як увасабленне і стыхіі паветра, і думак-мар паэта (“паляці, мая мысль, лётам сокала”, “з ветрам сокала душы заручым”, “мецьбы мне крыллі саколія”, “арліныя крыллі душа твая мае”). Птушкі ў міфалогіі адлюстроўваюць самыя старажытныя пласты прадгісторыі. Яны ўвасабляюць прыродныя і касмічныя сілы; выступаюць у ролі дэміургаў побач з багамі і нават да іх нараджэння, як Страцім-Лебедзь у М. Багдановіча; захоўваюць таямніцы сусвету; ведаюць мінулае, цяперашняе і будучае Зямлі і Космасу.

Часцей за ўсё ў беларускіх класікаў сустракаецца міфічная птушка Фенікс. Так, Купала ў філасофскім вершы “Чаму?” піша пра вольны дух: “Усё тое спазнае, што бег сталеццяў не спазнаў, // Як фенікс з попелаў, узносіцца з канаў, // На дно якіх яго спіхаюць цемраў зверы”.

Беларускія паэты выкарыстоўваюць міфалагічны вобраз у самым папулярным тлумачэнні як універсальны сімвал уваскрэсення і несмяротнасці, смерці і адраджэння ў агні.

У Я. Купалы вобразы птушак асабліва частыя ў творах самага цяжкага і для паэта, і для яго радзімы перыяду – 1918–1920 гг. Вобразы птушак сакралізуюцца ў іх прыхільнасці да родных гнёздаў: “Вы не ўмееце яшчэ, гусі, // Выракацца Беларусі, // Як умеюць людзі…”

З другога боку, паэт часта згадвае Млечны шлях, што вядзе ў вырай (“Млечны шлях”, “Буслы”), не хавае сваіх мар пра шчасце для роднай краіны, пра Залаты век. Псіхалагічна гэта можна растлумачыць страшнай стомленасцю ад бурлівых гістарычных падзей, ад хуткаплыннасці лінейнага часу. Тады глыбока ў нетрах падсвядомасці і ўзнікае туга па Вечнасці.

У нашаніўскай паэзіі Я. Коласа таксама пашырана тэма паветра – як у вузкім значэнні слова (вецер), так і ў больш шырокім (прастор, неба). Названы вобраз-матыў дазваляе дакладна і яскрава перадаць пачуццё, выкліканае прыродай, бо вецер – яе душа, яе дыханне. Вось

чаму да слова “вецер” падабраны эпітэты, што адлюстроўваюць і стан душы чалавека: “тужлівы”, “злосны”, “жалобны”…

Вецер – адна з яскравых прыметаў тужлівага краявіду, так характэрнага для ранняга Коласа і ўсёй нашаніўскай паэзіі. Вецер у Коласа і “плача”, і “жалобна вые”, і “стогне”, і “бурчыць”, і “жудасна шуміць”. Яго глухі свіст наганяе тугу, адчуванне адзіноты, ён часта атаясамліваецца з варожымі ўсяму жывому сіламі. У той жа час Колас, як і Купала, адчувае ў ветры роднасную душу: “Ой, ты вецер неспакойны, // Ты мой брат па долі!” Пясняр зайздросціць ветру, яго свабодзе. Купала ж сам хацеў быць ветрам.

Я. Колас называе вецер “сынам прастору”, “вольным”, “лёгкакрылым”, “разгульным”, “вечна дарожным”, “вандроўнікам”. З ім звязана тое, што заўсёды цягнула самога паэта, – дарогі, вандроўкі, прасторы роднай зямлі…

Вецер у Коласа – нязменны спадарожнік дарогі. Ён звязаны з магчымасцю перамен, надзеямі, спадзяваннямі (як і птушкі ў Купалы). І нават тое, што вецер пануе ў наваколлі бедным, тужлівым, гаротным, таксама прыцягвала Коласа, бо такі краявід – усё ж свой, родны. Ён вабіць менавіта сваёй тугою, задуменнасцю, выклікае замілаванне, шкадаванне і шчымлівы горыч, а не гнеў, не адчай, не прагнае жаданне іншага жыцця, як у Купалы. У той жа час у многіх вершах Я. Купала нібы ўзвышаецца над звыклым разуменнем паняцця Бацькаўшчыны, што выяўляецца ў некаторай абстрагаванасці, адцягненасці малюнка, а на самай справе ва ўведзенасці яго ў касмічны, усясветны абсяг: “Месячны шлях, што нябесны дзяцінец // Засцілае, я б зняў на зямлю // І масціў бы ім новы гасцінец // Цераз родную ніву маю (“Песняй толькі”).

Неаднаразова даследчыкі пісалі пра выяўленне гармоніі свету ў паэзіі Я. Коласа. Ён часта звяртаецца да вобразаў зорак, якія параўноўваюцца са свечкамі, ліхтарамі, але найбольш – з жывымі істотамі, што займаюцца звычайнымі для беларуса справамі: “Спрала зорачка кудзелю, // Зладзіў месячак красёнцы” (“Сымон Музыка”). Дарэчы, у міфах частыя вобразы ніцяў, тканіны, вяроўкі. Метафараў, звязаных з гэтымі ж паняццямі, а таксама з ткацтвам, з прадзеннем, на дзіва многа ў беларускіх паэтаў. Іх роля, на нашу думку, – прадэманстраваць адзінства ўсяго жывога, касмічнага і чалавечага. Надзвычай старажытныя вобразы адначасова дапамагаюць паказаць будову Сусвету і апісаць пэўныя палажэнні чалавека ў ім. Вобразы ніцяў (павуціны), вяроўкі, кос, таго ж ветру (можна і яго далучыць да гэтай сістэмы) – удалая здагадка пра тое, што ў далейшым праясніць і філасофія: усё існае па сваёй прыродзе створана, спраектавана ці

“саткана” Вышэйшым Прынцыпам, і ўсё існаванне ў часе прадугледжвае “з’яднанне” ці “перапляценне”.

Я. Купала абвяшчае сувязь неба і зямлі ў шматлікіх дэкларацыях, але ў яго менш, чым у Я. Коласа, параўнанняў прыродных аб’ектаў і рэчаў натуральнага, патрыярхальнага, арганічнага побыту беларуса. У той жа час у Купалы больш ансамблевасці: “Малюся я небу, зямлі і прастору, // Магутнаму Богу-Усясвету малюся”; “Аб роднай старонцы пытайся // ты неба, зямлі і жыцця…”; “Маё поле, мае гоні – // Воблакі сівыя, // Маё статка, мае коні – // Коні вараныя”. У яго часта гучыць заклік да сонца: “З непатульнай, пакорнай зямліцай заручыся, // Шлюб вечны вазьмі…”

Некаторае падабенства ў паэтыцы беларускіх класікаў сведчыць, што пейзажнае, натурфіласофскае, міфалагічнае мысленне аднолькава характэрна для іх – як для паэтаў таго народа, які ў многім яшчэ анімістычна пазіраў на свет. Космас успрымаецца як адзіны арганізм – так у народа-земляроба, так і ў паэтаў. Але лірыка Купалы – уся ў палярных завастрэннях, відавочна кантрасная. Вобразы ж Коласа ствараюцца праз адлюстраванне, часам анамарфоз, пераход адной стыхіі ў другую, праз іх “пераліў”: нябеснага – у зямное, неарганічнага – у арганічнае, і наадварот.

У сваім успрыняцці зямлі-маці як святога паняцця класікі беларускай літаратуры кіраваліся народным поглядам. Земляробства ў нашай краіне здаўна было спосабам быцця – цэласным поглядам на свет. Беларуская культура – *земляробчая, сялянская, сядзібная*, як антычная культура – полісная. Каб добрая сям’я пусціла карані ў родную глебу, яна павінна мець паўнацэнную сядзібу. Як ніхто гэта разумеў вялікі беларускі класік Я. Колас.

Веліч Я. Коласа ў тым, што ён вядомыя, традыцыйныя для фальклору і старабеларускай літаратуры матывы спалучае ў стройную сістэму нацыянальна-паэтычнага ўспрыняцця прыроды. Любая з’ява прыроды і ўсе яны разам набываюць яскравы нацыянальны абрыс. “Магнітнае поле” народна-земляробчага светаадчування прасвечваецца ва ўсіх вобразах. Асабліва гэты тычыцца матыву зямлі, дзе ў поўнай меры праявілася фальклорная традыцыя, сялянска-патрыярхальныя адносіны да сваёй карміцелькі.

Пазбаўлены доўгі час уласнай дзяржаўнасці, беларускі народ усю сваю энергію, талент, якія не маглі рэалізавацца ў дзяржаўнай творчасці, скіраваў на зямлю. Параднёны з ёю, беларус менавіта ў зямлю ўклаў усю сваю душу. Адсюль – топас і пафас беларускага прыгожага пісьменства і, у прыватнасці, пафас “Новай зямлі” Я. Коласа. І космас Коласа, яго асабісты аўтарскі міф, таксама больш набліжаны да зямлі, чым да неба.

У Купалы – наадварот. У Коласа жыццё ідзе “знізу”, ад зямлі, з якой ўсё вырастае, якая месціць на сабе лясы, рэчкі, азёры, балоты, расліны, жывёл, чалавека і створаны ім матэрыяльны свет (“зямля – невычэрпнага скарбу крыніца”). Колас верны перш за ўсё раслiннаму покрыву зямлі, выкарыстоўваючы ў сваёй паэзіі ў асноўным параўнанні і эпітэты: “Апранула зямля-матка // Кажушок зялёны”; “Люблю я прыволле // Шырокіх палёў, .// Зялёнае мора // Ржаных каласоў”;. “Пад ветрам ходзяць хвалі // Травянога мора”; “Гэй, туды, дзе неба з долам // Абняліся, як браты”; “Ты маеш выгляды прарока, // Наш край пануры, край святы!” ; “Зямля разгарнула магутныя плечы, // Прасторы, куды ні зірні”.

Я. Колас часта ўжывае выраз “твар зямлі” (ён сустракаецца ў творах каля дваццаці разоў). У духу язычніцкіх і натурфіласофскіх поглядаў для яго ўсе ландшафты Беларусі – твар зямлі. Так, пейзаж у Я. Коласа робіцца “партрэтам” роднай зямлі. Сапраўды, Колас з усіх класікаў – найбольш жывапісны.

У Купалы-рамантыка – схільнасць да маштабных абагульненняў. Для яго зямля – “прадзедаў сляды”. Сам жа ён пра сябе абвяшчае: “Я сын зямлі і сонца вольны сын!” Зусім у духу міфалагічных уяўленняў, усясветнай традыцыі, калі зямля разумеецца як матэрыя і песціць цела чалавечае, а неба, сонца – дух і песціць душу – Купала будуе вобразнасць некаторых вершаў: “З зямлёй і небам звязвае мяне ніць // Неразарваная веквечна павуціна: // Зямля мяне галубіць, як вернага сына, // А сонца мне душу не кідае туліць”. І ўсё, што дорыць чалавеку зямля – нябесны, Божы дар: “Глядзеў, ці добра Божы дар // На свет зірнуў з зямелькі свежай”.

Адухоўленасць зямлі ў Купалы выяўлена праз курган і крыж. Паэтызуючы чалавека вялікіх пачуццяў і парыванняў, характэрнага для еўрапейскага рамантызму, Купала застаецца ў той жа час у межах нацыянальнай традыцыі, пра што сведчыць такі часты ў яго паэзіі вобраз кургана, звязаны з лёсам роднай зямлі, гісторыяй і міфалогіяй беларусаў: “Як зрубы-звяны, // Сярод выдмаў, сярод ямаў // Дрэмлюць курганы”.

Агонь у народнай свядомасці – брат Сонца. Сонца – адзін з галоўных багоў практычна ўсіх народаў Зямлі. Прычым, як правіла, сонечных багоў было некалькі, лепш сказаць, у Сонца, як у кожнага вялікага бога, было мноства імён-эпітэтаў, кожнае з якіх мела ў цэлым самастойнае значэнне з абавязковым сакральным сэнсам (Дажбог, Хорс, Ярыла). Большасць эпітэтаў, звязаных з агнём і сонцам, па-рознаму абыгрываюць золата. У Я. Коласа: “На ўсходзе неба грае // Пераліўным блескам, // Сыпле золата над гаем // І над пералескам” ; “Як пасмы золата, прамені, // Бруяцца з сіняй глыбіні” ; “Сонца сцеле на ўзгоркі

парчу залатую”. “Сонца – радасць, сонца – казка”, – гаворыць Колас, выражаючы думку ўсіх беларусаў.

Я. Купала марыць пра Залаты век, цудоўную краіну, “Як самае сонца, // Дзе ясна – так ясна, // Як самае сонца, // Дзе шчасна – так шчасна”. Купалава паэтычная думка асноўваецца на антытэзе, у яго “сонца з цемрамі змагаецца”, і таму ўтвараецца асаблівае напружанне матэрыяльнага свету. З другога боку, Купала, які заўсёды так прагна марыў пра вясну, заклікае-замаўляе сонца заключыць шлюб з зямлёю: “З непатульнай, пакорнай зямліцай // Заручыся, шлюб вечны вазьмі”. Часам Купала гаворыць аб “сонца пажары” або аб “плачу сонца”, аб “сонцавых косах”. Са світаннем Купала звязвае нацыянальнае Адраджэнне, як і з вясною, як і з маладосцю, дзявоскасцю (чысціня сінанімічная святлу).

Я. Колас – не прыхільнік рэальнага агню, таго, што на зямлі, вогнішча ў яго творах сустракаецца лічаныя разы. Больш у яго менавіта нябеснага агню (усход, захад сонца, маланка). Увогуле ж агонь у Коласа – найменш, так бы мовіць, адухоўлены з усіх стыхіяў, найбольш пасіўны. У Купалы ж святло і цемра, Белагог і Чарнабог, агонь і вада – у пастаянным змаганні, вечным кругавароце, спаборніцтве. “Як агонь, як вада” – так назваў сваю вядомую кнігу пра Янку Купалу А. Лойка.

Як лічаць філосафы, “універсальная прыцягальнасць вады як архетыпічнага сімвала звязана з яе ачышчальнай сілай у спалучэнні з якасцю падтрымання жыцця. Гэтым самым вада пачынае сімвалізаваць як ачышчэнне, так і пачатак новага жыцця, і ў хрысціянскім хрышчэнні абедзве гэтыя ідэі аб’ядноўваюцца: тая вада, што выкарыстоўваецца ў абрадзе, сімвалічна ачышчае ад першароднага граху і адначасова сімвалізуе ўступленне чалавека ў новае духоўнае жыццё” [4, 106].

Колас палка любіў зямныя рачулкі, крыніцы і рэчкі, якія ў вельмі значнай ступені сімвалізавалі для яго Радзіму. Ён найперш апявае свой родны Нёман, а таксама Прыпяць, Свіслач, іншыя рэчкі, знаходзіць для іх самыя прыгожыя эпітэты і параўнанні: “Льецца Нёман паміж гораў, // Поўны сілы і красы”; “О, наш чысты, наш свабодны, // Нёман, быстрая рака!”; “Унізе пад ім, нібы сок-янтар, // Свіслач родная павівалася”, “Гожа звіваецца ў лозах зялёных, // Бы срэбра жывое, рака”. У паэта нават маленькі ручай “спявае”. “балбоча”, “мкне-бруіцца” – ён жыве, бурліць, знаходзіцца ў пастаянным руху, прабівае лёд зімою, імкнецца да маці-рэчкі, а тая бяжыць у мора. Я. Колас любіць менавіта бягучую ваду, азёр ён практычна не апісваў (у адрозненне, скажам, ад М. Багдановіча), а калі і звяртаўся, то толькі таму, што нечым прыцягвала яго назва: “А вось і возера-вакно, // Якога мала дзе пабачыш, // Такое дзікае яно // Сярод балоцішча адно, – // Завуць яго чамусь *грымячым”*.

Усё, што звязана з вадой, для Коласа – дабратворнае, больш таго, найбольш прыгожае і прыемнае: “В воду войдзеш – шчасце раю, // Я шчасця большага не знаю”. У Купалы гераіня паэмы “Яна і я” таксама замаўляе каля крыніцы, але ў Купалы вада асацыіруецца ў асноўным з рухам часу: “як бы Дняпровай сплыў вадой”. Рака Бяроза гораду Барысаву (паэма “Барысаў”) апавядае, “якім ён быў, які сёння…”

Агонь і вада – сімвалы ўніверсальныя. У Купалы вада найбольш часта спалучана і з агнём – як апраўданне псеўданіму: “У братніх сэрцах няхай разгараюцца агні, // Думы новай пальюцца крыніцай”. Сама Радзіма ўяўлялася яму ў спалучэнні агніста-вадзяных вобразаў, абавязкова пазначаных казачнасцю, містычнасцю: “Аздобнасць неба – сонца, зоры, // Спавіты месяц туманом, // Русалак ночкай разгаворы, // Шчаслівых птушак песні днём… “(“Брату ў чужыне”). Або: // Мой дом – амшалай пушчы сховы, // Сяліба ясеняў, сасон, // Дзе смех русалчын, лесуновы // Палошыць вечна-цяглы сон”.

Спасціжэнне нацыянальнага космасу дазволіла беларускім класікам гарманічна спалучыць нябеснае і зямное, вялікае і малое, узнаўляць і лакальны, і прасторавы краявід, дзякуючы чаму адбываецца своеасаблівае накладванне маштабаў, узнікае абагулены вобраз Беларусі. Я. Колас – стваральнік нацыянальнага краявіду як закончанай, развітай мастацкай сістэмы, як важнейшай часткі беларускага космасу, пададзенага пачуццёва, канкрэтна, яскрава, маляўніча, у традыцыях патрыяльхальна-сялянскіх адносін да неба, зямлі, агню, вады. Я. Купала гармонію Космасу перадаваў у велічных вобразах сувязі, суладдзя Зямлі і Неба, а чалавек ў яго паўставаў у шматлікіх сувязях з гісторыяй, з лёсам народным. Дараваныя міфалагічным мысленнем асаблівасці тропаўжывання ў класікаў звязаны з уяўленнем пра адзінства мікра-і макракосмасу і вынікаючай з гэтага ўсеагульнай сувязі з’яў. Таму свет можа быць апісаны з дапамогай дастаткова абмежаванай колькасці вобразаў, што ўяўляюць сабою сутнасныя характарыстыкі Свету і выражаюць універсальныя заканамернасці, – натурфіласофскіх стыхіяў. З іх дапамогай аказалася магчымым выразна прадставіць, выявіць усю Светабудову.

Літаратура:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб: Азбука, 2000. – 348 с.
2. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. – С.34-46.
3. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. М.: Радуга, 1991. – 639 с.
4. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. М: Прогресс, 1990. – С.89-106.

Секцыя 2

АСПЕКТЫ МОЎНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ
(семантыка, словаўтварэнне, граматыка, прагматыка, мова мастацкай літаратуры)

Ольга Алейникова (Минск, Беларусь)

ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА БЕЛОРУССКОЙ НАЦИИ

«Мой запавет вам: ідзіце ў нагу з жыццём, не адставайце, апераджайце яго. Развівайце і памнажайце вашы дары, аддайце іх народу…»
Я. Колас «Да моладзі»

Национально-культурная политика Республики Беларусь направлена на всестороннее устойчивое социально-экономическое развитие белорусского общества. Такое развитие возможно при наличии конкурентно способной инновационной деятельности в стране, а также при достаточно высоком уровне образования населения. Одним из необходимых условий достижения высокого уровня государственного развития является наличие человеческих ресурсов – интеллектуального потенциала нации.

Термин *«потенциал»* в переводе с греческого *(δυνητικός)* означает *«возможность»*, а *«интеллект»* в переводе с латинского (*intellectus)* – «познание, понимание, рассудок». Следовательно, интеллектуальный потенциал как личностная характеристика подразумевает способность индивида к мышлению и рациональному познанию. В качестве характеристики общественной он представляет собой совокупность интеллектуальных ресурсов, используемых системой (государством, обществом, нацией) для решения стоящих перед ней задач по самосохранению и развитию. Отсюда следует, что интеллектуальный потенциал выступает одним из основных показателей уровня развития общества, а также уровня познавательной самостоятельности и качества умственной деятельности отдельных индивидов.

Интеллектуальный потенциал нации связан с ее сознательным опытом. «Функционирование интеллектуального потенциала обусловлено субъективно-идеальным миром, духовностью человека.

Таким образом, интеллект как потенциал общества и один из критериев его развития прежде всего связан с формированием и развитием личности» [2, 148]. Другими словами сущностной основой формирования интеллектуального потенциала нации является развитие интеллектуального потенциала индивида.

Совершенствование национальной системы образования является одним из условий повышения интеллектуального потенциала населения. Основным характерным признаком процесса обучения становится направленность на развитие творческих качеств личности, ее способности к самостоятельным действиям и решениям, к непрерывному обновлению знаний и совершенствованию профессиональной компетенции [5, 75].

Что представляет собой интеллектуально развитая личность? На наш взгляд, основными характеристиками таковой являются:

- гибкость, оригинальность, самостоятельность, осознанность мыслительной деятельности;
- сформированность навыков мыслительных операций (анализа, синтеза, вычленения, сличения, абстрагирования, конкретизации и др.);
- высокая степень развитости познавательных процессов (восприятия, внимания, памяти, воображения) в единстве с эмоциональными и волевыми характеристиками;
- сформированность познавательных умений (постановки вопросов, формулировки гипотезы, доказательств, выводов и т.д.).

Языковое образование существенно расширяет способность индивида к осмысленному восприятию действительности, а специфика содержания филологических дисциплин представляет возможность использовать уроки языка и литературы не только для передачи систематизированных знаний, но также для обучения речемыслительной деятельности и формирования культурных и ценностных установок.

Якуб Колас, знаменитый белорусский писатель, выдающийся педагог и методист, считал язык мощным средством развития личности. Слово для Коласа – это источник человеческого мышления. Развитие мышления связано с развитием языка. Участие языка в процессе мышления заключается в том, что он дает понятиям и представлениям словесное выражение.

Большое значение Якуб Колас придавал тесной взаимосвязи уроков языка и литературы, на которых происходит познание с помощью слова. Писатель и педагог отмечал ценность самостоятельности учащихся. Знания, по мнению Коласа, не должны даваться в готовом виде [3, 205–207]. Развитие личности будет

интенсивнее происходить в случае самостоятельного открытия новых знаний и применения их в нестандартных ситуациях.

Известный немецкий мыслитель-гуманист, основоположник теоретического языкознания Вильгельм фон Гумбольдт считал язык основой формирования интеллектуального аспекта нации. «Главное воздействие языка на человека обуславливается его мыслящей и в мышлении творящей силой» [1, 51].

Предположение о том, что языковое образование может выступать в качестве инструмента формирования и развития интеллектуального потенциала нации, основано на установлении взаимосвязи языка, мышления и речи, что подтверждается следующими теоретическими положениями:

1. Посредством языка осуществляется человеческое познание: через слова усваиваются понятия, в языковых формах строится мысль и речь.
2. Язык, речь и мышление являются структурами комплементарными. Существование любой отдельно взятой из них невозможно без взаимодействия с другими.
3. Речь тесно связана с мышлением, поскольку обе эти структуры возникли вместе в процессе общественно-трудовой практики и складывались в процессе общественно-исторического развития человечества. «Но речь все же выходит за пределы соотношения с мышлением. Значительную роль в речи играют и эмоциональные моменты: речь коррелирует с сознанием в целом» [6, с. 442].
4. Согласно гипотезе лингвистической относительности (гипотезе Сепира – Уорфа) познание и логический строй мышления индивида определяются соответствующим языком.

Изучение языка способствует формированию умений опознавать, анализировать и классифицировать языковые явления, оценивать их соответствие сфере и ситуации общения; осуществлять поиск и преобразование необходимой информации, что влечет за собой формирование и развитие навыков мыслительных операций, познавательных процессов и умений, а следовательно – развитие интеллектуальной сферы личности обучающегося.

Однако эффективность развивающей направленности языкового образования напрямую зависит от соблюдения следующих условий:

- ориентации на «зону ближайшего развития», когда обучение опережает развитие, стимулируя активность ребенка;
- применения личностно-деятельностного подхода к обучению, который позволяет присвоить обучающемуся роль субъекта

образовательного процесса, что, в свою очередь, способствует активизации мыслительной деятельности школьника;
- постепенного усложнения умственной деятельности школьников для формирования целостной структуры интеллекта;
- обучения речи и языковым явлениям с опорой не только на лингвистические, но и на психологические закономерности;
- вариативного использования заданий разных типов и уровней сложности с учетом индивидуальных особенностей учащихся;
- владения педагогом информацией об актуальном уровне интеллектуального развития учащихся, а также проведения постоянного мониторинга развития определенных составляющих интеллектуальной сферы ребенка.

В заключение сошлемся на авторитетное мнение академика Д.С. Лихачева о взаимосвязи языка и личности: «Вернейший способ узнать человека – его умственное развитие, его моральный облик, его характер – прислушаться к тому, как он говорит. <…> Есть язык народа как показатель его культуры и язык отдельного человека как показатель его личных качеств, качеств человека, который пользуется языком народа. Язык человека – это его мировоззрение и его поведение. Как говорит, так, следовательно, и думает» [4, 31–32].

Таким образом, языковое образование, будучи направленным на интенсивное умственное развитие школьников, является ключевым элементом формирования интеллектуального потенциала белорусской нации. При помощи слова происходит воспитание творчески мыслящих, одаренных молодых людей, достойных граждан своей страны, совместные усилия которых позволят Беларуси занять высокую позицию в современном мировом сообществе.

Литература:

1. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. Фон Гумбольдт ; Общ. ред. Г.В. Рамишвили. – М. : Прогресс, 2000. – 400 с.
2. Дотоль, И. Концептуальные основы формирования, функционирования и развития интеллектуального потенциала нации / И. Дотоль // Проблемы социально-экономического развития Сибири. – 2010. – №2. – С. 148 – 152.
3. Колас, Я. Збор твораў: У 20-ці т. Т. 15. П’есы. Метадычныя распрацоўкі / Я. Колас ; рэд. тома Т.С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. А.І. Шамякінай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 791 с.
4. Лихачев, Д.С. Земля родная / Д.С. Лихачев. – М. : Просвещение, 1983. – 256 с.

5. Национальная стратегия устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2020 г. / Национальная комиссия по устойчивому развитию Республики Беларусь; редколлегия: Я.М. Александрович [и др.]. – Минск : Юнипак, 2004. – 200 с.
6. Рубинштейн, С. Основы общей психологии: В 2 т. Т. I. / С. Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1989. – 488 с.

Зінаіда Бадзевіч (Мінск, Беларусь)

КАБ ТЫ ДОУГА ЖЫЎ… ПРАКЛЁНЫ Ў ТВОРАХ ЯКУБА КОЛАСА

Творчасць вядомага песняра беларускай літаратуры, слыннага майстра роднага слова была і застаецца невычэрпнай крыніцай для неардынарных ўстойлівых форм малога жанру, якімі з'яўляюцца праклёны, ці, як іх яшчэ называюць, кленічы, кляты ці кляцьбы.

Кленічы – гэта слоўныя формулы заклінальна-праклінальнага характару, у якіх, як правіла, зычыцца зло, розныя беды, няшчасці.

Збіральнік беларускай народнай творчасці Міхал Федароўскі засведчыў: "Беларус мае ў сваім рэпэртуары пракляццяў, відаць, больш, чым пажаданняў… Праехаўшы ўздоўж і ўпоперак большую палову роднай зямлі, магу смела сцвярджаць, што нідзе мне не даводзілася чуць такіх страшных пракляццяў, як у гэтым краі амаль штодня. Знешне спакойны народ не ўпусціў магчымасці, каб не вымавіць цэлага запасу кляцьбаў, асабліва ў гэтым вялікіх поспехаў дасягаюць жанчыны. …Вымаўляюцца праклцці працяжным і манатонным голасам, што для вушэй пастаронняга слухача пакідае не вельмі прыемнае ўражанне, можна сказаць, страшнае ўражанне" [3, 11]. Творы гэтага жанру, на жаль, не сталі аб'ектам даследавання сучасных даследчыкаў-лінгвістаў, фалькларыстаў і збіральнікаў, паколькі не ўвайшлі нават у шматтомнае выданне "Беларуская народная творчасць". Між тым яны прадстаўляюць выдатныя ўзоры мастацкага валодання словам, прыклады дасканалай арганізацыі тэксту у поўнай адпаведнасці з прагматыкай выказвання.

Тыпавой структурнай формай кленічаў, выяўленых у творах Якуба Коласа, з'яўляецца граматычная мадэль "**часціца + асабовы займеннік + назоўнік + дзеяслоў**": *бадай бы вы па свеце не хадзілі (III, 33*), каб з цябе кішкі павыцягвалі (VII, 332), каб вас воўк паеў (XII, 31), хай цябе ліха сячэ (IV, 150)*. Пры такой фармальнай арганізацыі кленічаў выяўляюцца ***асоба***, якой адрасуецца праклён, ***дзеянне***, якім чынам павінна адбыцца пажаданне, ***суб'ект*** (утваральнік) дзеянне, а таксама ***часціца*** як актуалізатар эмацыянальна-экспрэсіўнага адцення

выказвання. У некаторых выпадках структура праклінальных выразаў можа спрашчацца або за лік назоўніка: *каб ты апруцеў (IV, 56), каб ты здох (X, 279), каб вы папруцелі (III, 76)*, або за лік дзеяслова: *каб цябе зямля сырая (II, 8), бадай цябе паралюш (III, 131).* Зрэдку замест асабовага займенніка ў склад кленічаў могуць уключацца назоўнікі: *каб подлыя каты… у дом свой не мелі дарог (III, 255)*.

Структурным кампанентам большасці кленічаў выступаюць, як правіла, часціцы *хай (няхай), бадай, што б*, якія знаходзяцца ў прэпазіцыі да асноўнага выказвання. Найбольш пашыраны выразы з часціцамі *каб, хай (няхай)*, якія спалучаюцца пераважна з асабовымі займеннікамі: *каб ты не меў на смерць кашулі (VIII, 193), каб ты ў чыстым полі рагатаў (IV, 172), каб на тваю шыю вяроўку завязалі (IV, 172), каб яго абляпілі сотні скул (XII, 231), каб цябе за жывот узяло (IX, 118), няхай табе пуп трэсне (IX, 424), няхай іх сляпых водзяць (VII, 19), хай цябе ліса сячэ (IV, 150), няхай тваю скуру чэрці спішуць (V, 216), няхай дасць табе бог скулу (IV, 178)*. Менш пашыраны кленічы з часціцамі *бадай, што б,* (*бадай цябе паралюш (III, 131), бадай бы вы па свеце не хадзілі (III, 33), што б цябе куры патапталі (IV, 37).* З’яўленне часціцы *што б* у беларускіх гаворках звязана з уплывам рускай часціцы *чтобы*.

Сустракаюцца праклінальныя выразы, у якіх часціцы адсутнічаюць, а значэнне пажадання выражаецца дзеяслоўнымі формамі загаднага або ўмоўнага ладу: *малым бы ты здох (VIII, 131), будзь ты тры разы пракляты (X, 139), агні б яе спалілі (X, 122).* У некаторых праклёнах апушчаны як часціца, так і дзеяслоў. У такім выпадку сэнсавая нагрузка благога пажадання прыпадае на назоўнікі: *хвароба вам і скула ў бакі (V, 483), колам зямля вам (VI, 229)*.

У мове твораў Якуба Коласа пры структурнай арганізацыі кленічаў шырока выкарыстоўваецца прыём семантычнага паралелізму: адна з частак выказвання ўтрымлівае дзеяслоў са значэннем дзеяння, за якое пасылаецца праклён, а другая – сам праклён з названым дзеяннем. Зачынам для такіх кленічаў звычайна з’яўляецца часціца *каб*: *каб цябе вон нагамі вынеслі, як ты мяне нёс (IV, 172), каб на тваю шыю вяроўку завязалі, як завязаў ты на чужога каня (IV, 172), як ты едзіш, каб ты жыватом ездзіў (V, 442), от падвёў гад, каб яму жывот падвяло (IV, 63)*.

Пажаданне праклінальнага характару можа быць семантычна дыферэнцыравана. Часцей сустракаюцца кленічы, у якіх зычыцца хвароба або смерць як найбольш цяжкія формы фізічнага знясілення чалавека: *бадай цябе паралюш (III, 131), няхай іх сляпых водзяць (IV, 143), няхай дасць табе бог скулу (IV, 178), каб ты здох (X, 279), каб*

ты апруцеў (IV, 56). Сустракаюцца і такія кленічы, у якіх беларускі селянін пры выражэнні благога пажадання можа нават звяртацца да вышэйшай міфічнай істоты – Бога: *каб табе бог даў скулу, няхай дасць табе бог скулу, каб цябе бог са свету звёў, каб табе бог кій у рукі даў*. Можа выражацца таксама пажаданне адзіноты, сіроцтва, галечы, жабрацтва: *каб ты сіратою застаўся (VII, 11), каб ты не меў на смерць кашулі (VIII, 193), каб с торбаю па свеце хадзіў усё жыццё (IV, 122)*. Семантычнымі актуалізатарамі ў такіх выпадках выступаюць словы з назвамі хвароб (*паралюш, скула, кадук*), прыродных з'яў (*агонь*), дзеянняў *(здох, апруцеў, скіснуў*) і інш. Радзей благое пажаданне носіць іранічны і добразычлівы характар: *што б цябе куры патапталі (IV, 37), хай цябе ліса сячэ (IV, 150).* Як бачым, тэксты кленічаў ў структурным плане ўяўляюць сабой адзіны сэнсава-сінтаксічны блок, які мае характар устойлівага фразеалагічнага адзінства.

Выкарыстанне кленічаў у коласаўскіх творах абмяжоўваецца толькі дыялагічнай і ўнутранай мовай герояў, што садзейнічае адмежаванню аўтарскай мовы ад мовы персанажаў. Праклёны ўжываюцца як сітуацыйна-бытавыя ўстойлівыя выразы, якія амаль "не стэрылізуюцца" аўтарам і ўводзяцца ў жывую тканку мовы герояў у палкіх, эмацыянальных спрэчках, у зацятай непрыязнасці, кплівасці герояў. Напрыклад, у апавяданні "На начлезе" Тамаш Чучка, якога ў сне чэрці вадзілі па балоце, на смех і кпіны аднавяскоўцаў-начлежнікаў выпусціў цэлую "абойму" праклёнаў: *"А каб ты ў чыстым полі рагатаў, каб цябе вон нагамі вынеслі, як ты мяне нёс, каб на тваю шыю вяроўку завязалі, як завязаў ты перавясла на чужога каня, гацаль ты паскудны!"* (*IV, 172*). Падобныя дыялогі-сваркі, у якіх ужываюцца народна-традыцыйныя праклёны, вельмі распаўсюджаны сродак характаралагічнага гутарковага маўлення. Вось яскравы прыклад такога экспрэсіўнага дыялогу з трылогіі "На ростанях":

– Ах ты, чортава шлюндра! Пайшла па вуліцы губамі званіць, языком мянціць, каб ён табе высах і выпетраў, – крычала Акуля, – Ідзі, ідзі, так вось і паверацць табе, брахусе. Думаеш, не ведаюць людзі, як ты да Міхалкі ў клуню бегала, га? Ведаюць людзі, за што цябе Крупень з раз'езду гарэлкаю частуе, каб цябе лейцамі частавалі. Ведаюць, як ты з дарожным майстрам ночы гуляеш, як ты ў яго дзесяць рублёў падчапіла!.. Капач ты з-пад цёмнае хмары, хлеба замясіць не ўмееш, хаты, як людзі, не падмяцеш, каб табе вочы замяло!

Аўдоля ў сваю чаргу, ідучы ў другі канец вуліцы, вяла сваё казанне, і тая і другая зрэдку прыслухоўваліся адна да другой і, такім чынам, адна другую скарыстоўвалі ў сваіх казаннях.

– На мяне людзі глядзяць, бо я харошая, а на цябе сабакі пазіраць не хочуць. Зайздросна табе?.. А ты забылася, як цябе бабка Тацяна на сваім двары злавіла? Чаго ж ты хадзіла туды? Чужых курэй сачыць? А гарбузы з горада ў Рамковых, хто цягаў, каб з цябе кішкі павыцягвалі?.. (IX, 52–53).

Падобныя дыялогі-лаянкі можна знайсці ў творах шмат якіх беларускіх пісьменнікаў. Цікавыя заўвагі аб своеасаблівым “спектаклі лаянак” з ужываннем традыцыйна-народных праклёнаў зрабіў Янка Брыль у аповесці “Ніжнія Байдуны”: *“Злосці ў той лаянцы, паўторым, не было. Была нават паэзія, хай сабе грубая, але ж і хлёсткая. Я ўжо тады, яшчэ не каровін, а толькі свіны пастушок, мог налічыць колькі хочаш гэтых праклёнаў. “Што ты дзяўбеш, каб табе крумкач вочы выдзеўб!”, “Колькі ты сыпаць будзеш, каб табе губы абсыпала!”, “Чаго ты сядзіш, каб ты каменем (або крыцаю) сеў”, “Чаму ты не едзеш, каб ты бокам ездзіў”, “Распеліся тут пад акном, каб вы пелі на хлеб!” І так – бясконца, а цётка Юста яшчэ і з паўторам: “Каб ты!..”* [1, II, 339]

Асобныя народныя праклёны ў мове твораў Якуба Коласа падлягаюць аўтарскай апрацоўцы, інавацыруюцца, што сведчыць аб шырыні фармальных пошукаў аўтарам, аб высокай культуры словатворчасці. Такая з’ява часцей назіраецца ў вершаваных творах, каб захаваць рыфму і рытм. Так, напрыклад, праклён “*каб табе бог даў торбу на старасць*” у адным з вершаў паэта набывае новы рытмічны малюнак за лік пашырэння сваёй структуры: *Да чаго ж мы дажыліся! Эх, падвёў ты нас, панок! Каб табе даў бог на старасць лапці, торбу і кіёк (I, 45)*.

Кленічы з’яўляюцца важным і адметным стылістычным сродкам коласаўскіх твораў. Яны дапамагаюць больш дэталёва, тонка і натуральна раскрыць мастацкі вобраз. Выкарыстанне пісьменнікам кленічаў як устойлівых народна-гутарковых выразаў сведчыць аб яго ўважлівым стаўленні да жывога беларускага слова. Якуб Колас не фармальна падыходзіў да адбору народна-гутарковых выразаў, а творча адбіраў тое, што найбольш адпавядала ідэі і зместу твора, імкнуўся арганічна з’яднаць іх з кантэкстам і зрабіць сітуацыйна-неабходнымі элементамі маўлення сваіх герояў. Будучы глыбокім знаўцам народнай мовы, Якуб Колас умела карыстаецца ўсімі яе мажлівасцямі, у тым ліку і традыцыйна-гутарковымі слоўнымі формуламі незацывілізаванага беларускага селяніна канца XIX ст.

Заўвага. **Спасылкі (том і старонка ў дужках) падаюцца па выданні: Якуб Колас. Збор твораў: У 12-ці тт. Мн., 1961–1964.*

Літаратура:
1. Брыль Я. Збор твораў: У 5-ці тт. Мн., 1979–1981.
2. Колас Я. Збор твораў: У 12-ці тт. Мн., 1961–1964.
3. Federowski M. Lud bialoruski na Rusi litewskij. Warscawa, 1935.

Святлана Балотнікава (Мінск, Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ СТРУКТУРЫ КУЛЬТУРАЛАГІЧНАГА ТЭРМІНА

На працягу апошняга стагоддзя мова навукі стала адным з асноўных паўнапраўных і самастойных аб'ектаў лінгвістычнага даследавання побач з мовай мастацкай літаратуры, вусным літаратурным маўленнем і традыцыйнымі дыялектамі. Узрастанне інтарэсу да навуковага тэксту абвастрае вялікае і дыскусійнае агульнафілалагічнае пытанне аб суадносінах мовы навукі з літаратурнай мовай і мовай нацыянальнай.

Мова навукі найчасцей уяўляе сабой спалучэнне штучнай і натуральнай моў, пры гэтым першая звычайна функцыянуе ў сферы тэрміналогіі і абазначэння вузкіх паняццяў, а другая з'яўляецца нібы аператарам і дыспетчарам першай, яе "спалучальнікам" і "афармляльнікам" (звязкі, прэдыкаты, катэгарызатары, мадэлі марфалогіі і сінтаксісу).Як вядома, ніякая інфармацыя не існуе па-за яе кодавым увасабленнем. На этапе кадзіравання навуковыя веды сутыкаюцца з існуючай у мозгу чалавека моўнай сістэмай, якая ўяўляе сабой тып складанайіерархічнай арганізацыі з мноствам падсістэм. Паступова змест навуковых ведаў пранікае ў знакі абранай намі мовы, насычае, запаўняе іх і, знайшоўшы сваё выражэнне ў слове, тэрміне, пераходзіць на якасна новы ўзровень, становячыся кампанентам лексіка-семантычнай сістэмы адпаведнай мовы, уключаючыся ў яе сістэму і структуру.

Такім чынам, тэрмін як спецыяльнае паняцце пэўнай галіны навукі з'яўляецца найперш моўным знакам і, безумоўна, мае ўласцівыя моўнаму знаку асаблівасці семантычнай арганізацыі, тыпавыя граматычныя характарыстыкі, пэўную словаўтваральную структуру, адпаведныя сінтагматычныя сувязі з іншымі моўнымі знакамі ў тэксце. Незалежна ад таго, як разглядаюцца рознымі даследчыкамі суадносіны тэрміналогіі і літаратурнай мовы, адназначна можна сцвярджаць, што "тэрміналогія не мае нейкай асаблівай, сваёй, істотна адрознай марфалогіі, словаўтварэння, сінтаксіса, яна ствараецца і функцыяніруе ў межах літаратурнай мовы" [2, с. 96], а таму карыстаецца спосабамі і

мадэлямі словаўтварэння агульналітаратурнай мовы, мае агульныя з нетэрміналагічнай лексікай граматычныя магчымасці спалучэння слоў і форму асноўных марфалагічных катэгорый.

Структурная арганізацыя тэрміна можа праяўляцца на розных узроўнях. Звернем спачатку ўвагу на некаторыя спецыфічныя ўласцівасцілексіка-семантычнайструктуры культуралагічных тэрмінаў. Выражаныя словамі, тэрміны дастаткова дакладна і поўна адлюстроўваюць існуючыя на даным этапе развіцця навукі асноўныя прыкметы адпаведных паняццяў, у плане зместу яны абавязкова суадносяцца з пэўнымі адзінкамі логіка-паняційнай сістэмы культуралогіі.

На семантычным узроўні культуралагічныя тэрміны, як і тэрміны іншых грамадазнаўчых навук, валодаюць шэрагам спецыфічных адметнасцей, якія выразна проціпастаўляюць іх тэрмінам прыродазнаўчых і тэхнічных навук. Так, тэрмінам сацыяльных навук уласціва некаторая суб’ектыўнасць, залежнасць іх ад пэўнай тэорыі, сістэмы поглядаў, светабачання. І залежнасць гэтая ўваходзіць у зместавую структуру тэрміна *(сакральнае, натурфіласофія, штодзённая культура, культурны арэал, патэрны культуры, наасфера, сучасная архітэктура, застой культурны, арганічная архітэктура, культурная фрустрацыя)*. Адзначым таксаманаяўнасць канатацыі, эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі тэрміналагічных адзінак грамадазнаўчых навук, прычым ацэначны фактар уключаныў саму семантыку культуралагічных тэрмінаў: *дэвіянтныя паводзіны, прымітывізм, рэнегацтва, кульмінацыя культуры, ідэальны тып, кітч, крызіс культуры, элітарная культура.*

Акрамя таго, для культуралагічнай тэрмінасістэмы характэрна адметная, своеасаблівая рэалізацыя прыкметы сістэмнасці – гэта не строга пабудаваная закончаная тэорыя з дакладна распрацаванай сістэмай паняццяў і іх моўнага выражэння. Дастаткова маладая галіна навуковых ведаў, культуралогія ўсё яшчэ знаходзіцца ў працэсе станаўлення ўласнай тэрмінасістэмы (як у адборы намінацый, так і іх карэктных дэфініцый). Адноснаапрацавана і ўстойліва функцыянуе толькі ядро агульнакультуралагічнай тэрміналогіі, межы ж перыферыі гэтай тэрмінасістэмы акрэсліваюцца вельмі невыразна. Пры гэтым культуралагічныя тэрміны часта маюць размытыя межы абазначаных імі паняццяў *(ідэал, асоба, класіка, мадэль свету, субэкумена, культурны феномен, культурныя ўніверсаліі,эзатэрычная культура, віртуальная рэальнасць, код культуры, спадчына культурная, катарсіс, сублімацыя культуры)*.

Заўважыўшы бясспрэчны факт наяўнасці асноўных лексіка-семантычных катэгорый сінаніміі, антаніміі, параніміі, полісеміі,

аманіміі, гіпаніміiў тэрміналагічным полі “культуралогія”,варта адзначыцьпэўную спецыфікувядомых тыпаў лексіка-семантычных адносін, якая выражаецца ў больш шырокім развіцці тут сінаніміі, антаніміі і мнагазначнасці ў параўнанні, зноў-такі, з тэрміналогіямі прыродазнаўчых і тэхнічных навук.

Акрамя таго, агульнакультуралагічнай тэрміналогіі практычна не ўласціва сістэма номенаў у класічным яе разуменні, што выклікана спецыфікай самой грамадскай навукі. Паколькі “номен – гэта проста назва канкрэтнага аб’екта, прадмета, у нязначнай ступені звязаная з паняційным бокам”[2, 19], то яго адметнай рысай з’яўляецца чыста назыўная функцыя, а для агульнай культуралогіі з яе ўласна паняційнай арыентацыяй будзе характэрна менавіта “паняційная”, а не “прадметная” тэрміналогія.

Натуральна, што, як і іншыя навукі, культуралогія аперыруе не толькі ўнутрыгаліновымі канкрэтна-навуковымі тэрмінамі, а і агульнанавуковыміі міжгаліновымі *(культура,метад, аналіз, крызіс,дыверсіфікацыя, стратыфікацыя, суб’ект, аб’ект, код, дынаміка, дывергенцыя, інтэграцыя, амбівалентнасць).*

Што да фармальнай структуры тэрмінаў, то тут прынята вылучаць тры асноўныя тыпы: тэрміны-словы, тэрміны-словазлучэнні і сімвалы-словы. Словаўтваральнай структуры культуралагічных тэрмінаў уласцівы першыя два. Апошні ж структурны тып з наяўнымі ў яго складзе нямоўнымі сродкамі выражэння пэўных паняццяў (лічбамі, графічнымі знакамі) характэрны найперш для фізічнай, матэматычнай, хімічнай, тэхнічнай тэрміналогііі не сустракаецца ў тэрміналогіі культуралагічнай.

Сярод простых аднаслоўных тэрмінаў адзначым перадусім невытворныя назоўнікі грэка-лацінскага паходжання *(этыка,інтуіцыя, музыка, тэатр, каляндар, медыцына, культ, гігіена, міф)* і ўласнабеларускія, якія тэрміналагізуюцца семантычным спосабам праз метафарычны перанос (*дом, зямля, дрэва, крыж)* і спецыялізацыюзначэння*(асоба, святы, рэальнасць, прастора, час, абраз, застой)* агульнаўжывальных слоў. Падобная лексіка-семантычная дэрывацыя не вызначаецца высокай прадуктыўнасцю. Марфолага-сінтаксічны спосаб, у прыватнасці, субстантывацыя, таксамапрадстаўлены ў данай тэрмінасістэме, але і транспазіцыйны пераход з’яўляецца малапрадуктыўным*(сакральнае, апалонаўскае і дыянісійскае, падсвядомае,* калектыўнае *неўсвядомленае).*

Пераважае, безумоўна, марфалагічнае ўтварэнне.Сярод вытворных аднакампанентных культуралагічных тэрмінаў выразна дамінуюць суфіксальныя ўтварэнні, прычым прадуктыўнымі з’яўляюцца як

запазычаныя, так і ўласныя суфіксы. Гэта дэрыватыадназоўнікавыя *(стаіцызм, фрэйдызм, татэмізм, футурызм, экспрэсіянізм, варварства, уніяцтва, заходніцтва, эвалюцыянізм, вандалізм, элінізм, валачобніцтва, еўразійства),* аддзеяслоўныя *(адраджэнне, святкаванне, адукацыя, цывілізацыя, сублімацыя, асіміляцыя)* і адпрыметнікавыя *(геніяльнасць, абстракцыя, талерантнасць, антычнасць, спеласць,абсурднасць, аморфнасць, паліглотнасць).* Прыставачныя вытворныя прадстаўлены значна радзей *(субкультура, контркультура, субэкумена, трансмісія, дэцэнтрацыя,прагісторыя,інкультурацыя,нонканфармізм, сюррэалізм, постмадэрнізм).* Асобную групу складаюцькампозітыі назоўнікі, утвораныя з дапамогай афіксоідаў *(хранатоп, трагікамедыя, фотамастацтва, светапогляд, еўропацэнтрызм,філасофія, касмалогія, антрапалогія, эсхаталогія, міфалогія, агіяграфія, каліграфія).*

Безумоўна, простыя тэрміны адпавядаюць імкненню тэрміна да максімальнай дакладнасці і сцісласці выражэння, аднак шырокае выкарыстанне састаўных тэрмінаадзінак тлумачыцца тым, што менавіта двухсастаўныя тэрміны найбольш задавальняюць сістэмнасці тэрміналогіі. У беларускай культуралагічнай тэрміналогіі сярод разнастайных структурна-граматычных тыпаў тэрміналагічных словазлучэнняў найбольш часта ўжываюцца двухслоўныя беспрыназоўнікавыя словазлучэнні тыпу “прыметнік+назоўнік” *(міжкультурная інтэракцыя, постіндустрыяльнае грамадства, культурная прастора, культуралагічная гіпотэза, мінімальнае мастацтва).* Гэтыя назоўнікавыя атрыбутыўныя словазлучэнні часта ўтвараюць своеасаблівыя семантычныя гнёзды, дзе кампанент-назоўнік, носьбіт родавага паняцця, групуе вакол сябе тэрмінакампаненты-прыметнікі з відавым паняццем, якое канкрэтызуе родавае паняцце ці выступае як яго дыферэнцыяльная прыкмета *(заходняя, ісламская, усходняя, хрысціянская, духоўная, матэрыяльная, народная, інфармацыйная культура).* Падобная сістэмнасцьне менш уласціва яшчэ аднаму тыпу састаўных двухкампанентных тэрмінаадзінак, якія шырока прадстаўлены ў культуралагічнай тэрміналогіі – “назоўнік+назоўнік у родным склоне” *(культура мовы, паводзін, пачуццяў, адносін, побыту; мова мастацтва, права спадкаемства, філасофія жыцця, філасофія культуры, карціна свету,мадэль свету, чалавек культуры, секулярызацыя культуры, ядро культуры, спеласць культуры, суб’ект культуры, код культуры).*

Прадстаўлены ў беларускай культуралагічнай тэрміналогііі трохкампанентныя і нават шматкампанентныя спалучэнні, утвораныя на базе ключавых аднаслоўных і двухслоўных тэрмінаў беларускай культуралагічнай тэрмінасістэмы *(культура Старажытнай Грэцыі,*

культура дакалумбавай Амерыкі, беларуская іканапісная школа, дыяхранічны аналіз культуры, моўная карціна свету, тэорыя культурнага цэнтру, культура чалавечых адносін, перыядызацыя гісторыі культуры; прыстойнасць у спраўленні натуральных патрэб; звычаі, звязаныя з надыходам палавой спеласці).

Варта адзначыць, што асноўным граматычным фондам агульнакультуралагічнай тэрміналогіі з'яўляюцца назоўнікі (выступаюць і як самастойныя тэрміны, і як структурны элемент састаўных тэрміналагічных найменняў), а таксама прыметнікі (якія тэрміналагізуюцца толькі ў складзе састаўных тэрмінаў).

Спецыфікай жа менавіта культуралагічнай тэрміналогіі як сістэмы з максімальнай ступенню абстракцыі паняццяў з'яўляецца абсалютная неўласцівасць ядру дадзенай тэрмінасістэмы дзеясловаў (іх функцыю бяруць на сябе аддзеяслоўныя працэсуальныя назоўнікі, якіх асабліва многа сярод культурных універсалій: *здабыванне агню, назіранне за надвор'ем, гатаванне ежы, захаванне чысціні, святкаванне; культурная акумуляцыя, культурнае адставанне, дыверсіфікацыя культуры, інсталяцыя, культурнае будаўніцтва, распрадмечванне і апрадмечванне*) і прыслоўяў (у адрозненне, напрыклад, ад музычнай, юрыдычнай, тэхнічнай тэрміналогій). Прыярытэт тут, безумоўна, належыць, як адзначалася, назоўнікам і ўтвораным на іх базе словазлучэнням. Можна сцвярджаць, што састаўныя культуралагічныя тэрміны з'яўляюцца іменнымі гіпатаксічнымі словазлучэннямі і ствараюцца на ўзор існуючых у мове агульнапрынятых мадэляў спалучэння слоў.

Такім чынам, элементы сістэмнасці ірознаўзроўневай структурнай арганізацыі культуралагічных тэрмінаў назіраюцца як у плане зместу, так і ў плане выражэння.

Літаратура:

1. Дубянецкі Э.С. Культуралогія: Энцыкл. давед. – Мн.: БелЭн, 2003.
2. Тэорыя і практыка беларускай тэрміналогіі / Арашонкава Г.У., Булыка А.М., Люшцік У.В., Падлужны А.І.; Навук. рэд. А.І. Падлужны. – Мінск: Беларуская навука, 1999.

Аляксандр Барковіч (Мінск, Беларусь)
Юлія Казбяровіч (Мінск, Беларусь)

КОРПУСНЫЯ МАГЧЫМАСЦІ ДАСЛЕДАВАННЯ ДЗЕЕПРЫМЕТНІКАЎ НА МАТЭРЫЯЛЕ АПОВЕСЦІ ЯКУБА КОЛАСА «У ПАЛЕСКАЙ ГЛУШЫ»

Мова мастацкіх твораў прадстаўляе выдатны матэрыял не толькі для літаратурных, але і для лінгвістычных даследаванняў. Бясспрэчная прыналежнасць мовы мастацкіх твораў да моўнага ўзусу, тым больш, калі маецца на ўвазе мова класікаў беларускай літаратуры. Проза Якуба Коласа ўяўляе сабой узорную плынь беларускай літаратурнай мовы, крыніцу і люстэрка фарміравання слоўнікавага складу мовы.

З'яўленне новых метадаў даследавання мовы, новых падыходаў ў лінгвістыцы апошнім часам асацыіруецца, галоўным чынам, з корпуснай лінгвістыкай. Лінгвістычны корпус – не толькі звышдакладны інструмент, але і рэпрэзентатыўны матэрыял. У мінулым годзе беларускамоўны Інтэрнэт урэшце, хоць і са значным спазненнем, намаганнямі беларускіх і рускіх навукоўцаў прадставіў адкрыты доступ да такіх корпусных рэсурсаў, як «Corpus Albaruthenicum» і Паралельны беларуска-рускі корпус ў складзе «НКРЯ» («Национальный корпус русского языка») [1; 2].

Калі першы з узгаданых корпусаў мае дачыненне да мовы навуковага стыля, то ў складзе «НКРЯ» прадстаўлены больш двух мільёнаў словаўжыванняў у выглядзе шэрагу твораў беларускай мастацкай літаратуры і некалькіх перакладаў на беларускую мову. Наяўнасць у корпусе аповесці Якуба Коласа «У палескай глушы» дазваляе ўключыць згаданы тэкст у электронным выглядзе ў сферу вывучэння мовы ў кантэксце выкладчыцкай працы і аналізу асаблівасцей перакладу.

Напрыклад, цікавым у прыкладным аспекце можа быць вывучэнне з прыцягненнем корпусных магчымасцей, у першую чаргу, з выкарыстаннем канкардансаў, асаблівасцей перакладу дзеепрыметнікаў з беларускай мовы на рускую і наадварот.

Агульнавядомыя рысы ўжывальнасці дзеепрыметнікаў знаходзяць пацверджанне, у тым ліку, на корпусным матэрыяле. Цяперашні час незалежнага стану дзеепрыметнікаў распаўсюджаны абмежавана. «Стрымліваючым фактарам, у прыватнасці, для форм назоўнага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду з'яўляецца аманімія з дзеепрыслоўямі» [3, 213]. Гэта ўскладняе правільнае ўспрыняцце выказвання: «*Паставіўшы ўсё гэта ў звязак з тым фактам, што ён прыйшоў іменна сюды, не* ***маючы*** *гэтага ў мыслях, Лабановіч здзівіўся і*

зацікавіўся. [Якуб Колас. У палескай глушы]» (Тут і далей прыклады ўзяты з «НКРЯ»). Нават калі непажаданая аманімія адсутнічае, дзеепрыметнікі на *-учы (-ючы), -ачы (-ячы)* ужываюцца рэдка. Пераважная сфера іх ужывання – навуковы, публіцыстычны і дзелавы стыль. Дзеепрыметнікі цяперашняга часу залежнага стану ўжываюцца нерэгулярна. Дзеепрыметнікі залежнага і незалежнага стану цяперашняга часу прадстаўлены ў сучаснай мове толькі поўнымі формамі цяперашняга часу. Зваротныя формы дзеепрыметнікаў не характэрныя беларускай мове.

Матэрыялы корпуса дазваляюць прааналізаваць спецыфіку пераклада з беларускай мовы на рускую і выявіць асноўныя тэндэнцыі ва ўжыванні тых ці іншых формаў. Аб’ём паралельнага руска-беларускага корпуса на аснове аповесці Якуба Коласа «У палескай глушы» складае 3920 сказаў і 46173 словаўжыванняў. Па дадзеных канкардансера знаходзіцца 420 «уваходжанняў» дзеепрыметнікаў. Дакладная лічба беларускіх дззепрыметнікаў будзе значна меншай па прычыне дзвюхмоўнасці корпуса і асаблівасцей перакладу дзеяслоўных форм.

Алгарытм прадстаўлення прыкладаў у корпусе наступны:

be	«Мільёны і болей гадоў жыве гэта вера, пачаткі яе **загублены** ў цёмным віры прошласці, і да гэтага часу людскі розум не патрапіў вызваліцца з аблады гэтага чмучэння…» [Якуб Колас. У палескай глушы (1921–1922)] [омонимия не снята]
ru	Миллионы и более лет живет эта вера, зачатки ее **затеряны** в темном омуте прошлого, и до сих пор человеческий разум не сумел освободиться из-под власти этого дурмана». [Якуб Колас. В полесской глуши] [омонимия не снята]

Пераклад з рускай на беларускую мову выклікае пэўныя перакладчыцкія цяжкасці. Ёсць, як можна бачыць на корпусным матэрыяле, некалькі спосабаў іх пераадолення.

1. Замест беларускага дзеепрыметніка ўводзіцца дадаены сказ на рускай мове: *Но улыбки своей он не утратил и в этом печальном случае, и был* ***смеющеюся*** *Маргаритой допущен к руке.* [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита (ч. 2)] – *Але ўсмешку сваю збярог нават у гэтых сумных абставінах і быў Маргарытаю,* ***якая шчыра смяялася****, дапушчаны да рукі.* [Міхаіл Булгакаў. Майстар і Маргарыта (ч. 2)]
2. Замест дзеепрыметніка выкарыстоўваецца назоўнік: *Когда Маргарита стала на дно этого бассейна, Гелла и* ***помогающая*** *ей Наташа окатили Маргариту какой-то горячей, густой и красной*

жидкостью. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита (ч. 2)] – *Калі Маргарыта стала на дно гэтага басейна, Гела з **дапамогаю** Наташы абліла яе нейкаю гарачаю, густою і чырвонаю вадкасцю.* [Міхаіл Булгакаў. Майстар і Маргарыта (ч. 2)]

3. Дзеепрыметнік можа замяняцца прыметнікам: *Оглянувшись, Маргарита увидела, что из мраморной стены бьет **шипящее** вино и стекает в ледяной бассейн.* [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита (ч. 2)] – *Маргарыта азірнулася і ўгледзела, што з мармуровай сцяны ззаду ў яе фантанам струменіць **шыпучае** віно і сцякае ў ледзяны басейн.* [Міхаіл Булгакаў. Майстар і Маргарыта (ч. 2)]
4. Дзеепрыметнік замяняецца дзеясловам: *На тридцатилетнюю Маргариту из зеркала глядела от природы кудрявая черноволосая женщина лет двадцати, безудержно **хохочущая**, **скалящая** зубы*. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита (ч. 2)] – *На трыццацігадовую Маргарыту з люстра глядзела ад прыроды кучаравая чорнавалосая жанчына гадоў дваццаці, нястрымна **рагатала**, **скаліла** зубы.* [Міхаіл Булгакаў. Майстар і Маргарыта (ч. 2)]
5. Замест дзеепрыметніка выкарыстоўваецца прыдатак: ***Светящиеся*** *гнилушки висели на ивовых прутиках перед музыкантами, освещая ноты, на лягушачьих мордах играл мятущийся свет от костра.* [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита (ч. 2)] – *Гнілушкі-**светлячкі** віселі на вербавых галінках перад музыкантамі, асвятлялі ноты, на жабіных мордах гулялі водсветы ад вогнішча.* [Міхаіл Булгакаў. Майстар і Маргарыта (ч. 2)]
6. Дзеяслоўная форма ўвогуле не ўжываецца ў перакладзе на рускую мову: *Откинувшись на удобную, мягкую спинку кресла в троллейбусе, Маргарита Николаевна ехала по Арбату и то думала о своем, то прислушивалась к тому, о чем шепчутся двое граждан, **сидящие** впереди нее.* [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита (ч. 2)] – *Маргарыта Мікалаеўна ехала па Арбаце, адкінуўшыся да мяккае зручнае спінкі ў тралейбусе, і то думала пра сваё, то прыслухоўвалася да таго, пра што шапталіся двое грамадзян наперадзе.* [Міхаіл Булгакаў. Майстар і Маргарыта (ч. 2)]

«Наяўнасць у дзеепрыметніках рада граматычных катэгорый, уласцівых прыметнікам, прадвызначае магчымасць ад’ектывацыі дзеепрыметнікаў у прыметнікі» [3, 218]. Гэта адбываецца, у прыватнасці, у выпадку метафарычнага ўжывання дзеепрыметніка. Пры пераходзе у прыметнік дзеепрыметнік абазначае пастаянную прыкмету,

страчвае катэгорыю часу і здольнасць кіраваць назоўнікам, з лёгкасцю замяняецца сінанімічнымі прыметнікамі:

Бо прырода – найцікавейшая кніга, якая ***разгорнута*** *прад вачамі кожнага з нас*. [Якуб Колас. У палескай глушы]

На стале гарэла лямпа пад светлым абажурам і ляжала ***разгорнутая*** *кніга, якую чытаў настаўнік*. [Якуб Колас. У палескай глушы]

Канчатковы вынік ад’ектывацыі – утварэнне амонімаў: ***разгорнута (-я)*** *прад вачамі –* ***разгорнутая*** *кніга.*

У рускай мове дзеепрыметнікі ўжываюцца больш рэгулярна. Такая формы дзеясловаў уласцівая мове мастацкай літаратуры. Таму пры перакладзе з беларускай мовы на рускую назіраецца іншая тыповая сітуацыя: замест выкарыстаных у арыгінале дзеясловаў, даданых сказаў, прыметнікаў у рускамоўным перакладзе актыўна ўжываюцца дзеепрыметнікі і дзеепрыметныя звароты.

А настаўнік, яшчэ зусім малады хлопец, ***які нядаўна прыехаў у першую сваю школку ў глухой палескай вёсцы****, ледзь-ледзь усміхнуўся сам сабе, пэўны ў тым, што старая няіменна раскажа пра здарэнне з нячыстай сілай.* [Якуб Колас. У палескай глушы] – *А учитель, еще совсем молодой человек,* ***недавно приехавший в свою первую школу****, еле заметно усмехнулся про себя, уверенный, что бабка обязательно расскажет про какой-нибудь случай с нечистой силой.* [Якуб Колас. В полесской глуши]

Дзеепрыметнікі з беларускай мовы на рускую перакладаюцца без асаблівых цяжкасцей, што можна праілюстраваць шматлікімі прыкладамі.

Неба, ***абложанае*** *нізкімі хмарамі, здавалася, усё цяжэй навісала над агаленай зямлёй.* [Якуб Колас. У палескай глушы] – ***Обложенное*** *белесыми тучами небо, казалось, ниже нависло над землей, и пушистые снежинки спокойно падали на неподвижные деревья, на дорогу*. [Якуб Колас. В полесской глуши]

Цяпер ён заўважыў, што гэта была высокая, стройная дзяўчына, вельмі добра, нават з густам ***адзетая***. [Якуб Колас. У палескай глушы] – *Теперь он заметил, что это была высокая, стройная девушка, очень хорошо, даже со вкусом* ***одетая***. [Якуб Колас. В полесской глуши]

Іншымі часцінамі мовы беларускія дзеепрыметнікі пры перакладзе на рускую мову замяняюцца толькі з нагоды адпаведнай мастацкай вартасці перакладa.

Старожка пазірала яму ў вочы, моцна ***здзіўленая****, а Лабановіч, прыдаўшы важны выраз твару, сказаў:* [Якуб Колас. У палескай

глушы] – *Сторожиха* ***изумленно*** *смотрела ему в глаза, а Лобанович, придав важное выражение своему лицу, сказал:* [Якуб Колас. В полесской глуши]

На аснове праведзенага даследавання можна зрабіць наступныя, падмацаваныя корпуснымі дадзенымі, вывады. Колькасць дзеепрыметнікаў у рускамоўным перакладзе істотна перавышае выкарыстанне тых жа форм у арыгінальным беларускім тэксце. Пры перакладзе з рускай на беларускую мову ў асноўным рэалізуецца прынцып адэкватнай замены адпаведнымі дзеяслоўнымі формамі.

Літаратура:

1. Национальный корпус русского языка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: www.ruscorpora.ru. – Час доступу: 08.10.2012.
2. Corpus Albaruthenicum [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://grid.bntu.by/corpus. – Час доступу: 08.10.2012.
3. Шуба, П.П. Сучасная беларуская мова: Марфаналогія. Марфалогія: [Вучэб. дапаможнік для філал. фак. ун-таў]/ П.П.Шуба. – Мінск: Універсітэцкае, 1987. – 334 с.

Святлана Богуш (Мінск, Беларусь)

МОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ СЛУЖБОВЫХ ДАКУМЕНТАЎ Я. КУПАЛЫ

Наданне беларускай мове дзяржаўнага статусу ў 1918 годзе паспрыяла яе вяртанню ў сферы афіцыйных зносінаў, у тым ліку і ў сферу справаводства. Можна меркаваць, што менавіта з гэтага часу пад уплывам практычных патрэб пачала выпрацоўвацца сістэма моўных сродкаў афіцыйна-справаводчага стылю новай беларускай літаратурнай мовы. На пачатковым этапе гэты працэс адбываўся стыхійна, бо нягледзячы на тое, што першыя спецыяльныя дапаможнікі па справаводстве на беларускай мове з’явіліся толькі ў 1926 годзе [3; 4; 5], фактычна дакументы пачалі афармляцца па-беларуску на некалькі гадоў раней. Выключную цікавасць пры вывучэнні спецыфікі афіцыйна-справаводчага стылю беларускай мовы 1920-х гадоў уяўляюць службовыя дакументы Янкі Купалы – народнага паэта, чыю ролю ў станаўленні беларускай літаратурнай мовы перааценіць надзвычай складана. Службовыя дакументы Я. Купалы, прадстаўленыя ў поўным зборы твораў паэта (у першай і другой кнігах 9 тома), да апошняга часу заставаліся па-за ўвагай лінгвістаў, моўны матэрыял дакументнай спадчыны паэта не быў даследаваны і не ўвайшоў у слоўнік мовы

Я. Купалы, а таму акрэсленая праблема і сёння з’яўляецца вельмі актуальнай.

Моўным матэрыялам для нашага даследавання паслужылі дакументы Я. Купалы, створаныя на беларускай мове. Да іх належаць **заявы** ў Беларускі Нацыянальны Камітэт (ад 20 кастрычніка 1919 года; 5 студзеня, 19 красавіка, 22 красавіка, 9 мая, 14 чэрвеня, 22 чэрвеня, 28 чэрвеня 1920 года); у аддзел прэсы (1920 года); у Беларускі аддзел наркамасветы (ад 4 кастрычніка1921 года); у Інбелкульт (1925 года); **анкета** дэлегата VII Усебеларускага з’езда Саветаў (1925 года); анкета кандыдата ў члены ЦВК БССР (1927 года); **пратакол** аб перадачы “Беларускай хаткі” на ўладанне Беларускаму Нацыянальнаму Камітэту (1919 года); пратакол пасяджэння правапісна-тэрміналагічнай камісіі Інбелкульта (1925 года); **спіс** кніг бібліятэкі пры “Беларускай хатцы” (1919 года); **службовы ліст** старшыні Рады Народных міністраў БНР (1919); **запіс на рахунку** Я. Драздовіча (1920 года); **хадайніцтва** на заяве Н. Панамаровай (1920 года); 9 **распісак** 1919–1920 гадоў; 2 **каштарысы** часопіса “Беларускае жыццё” (1920 года), а таксама некалькі **ведамасцей** і **рахункаў**. Агульная колькасць такіх дакументаў – 42. З прыведзнага пераліку бачна, што самыя раннія дакументы, напісаныя на беларускай мове, датуюцца 1919 годам, а найбольш позні з іх пазначаны 1927 годам. Усе афіцыйныя паперы Я. Купалы 30-х гадоў былі створаны па-руску. Гэта сведчыць пра тое, што ў сферы справаводства беларуская мова найбольш актыўна выкарыстоўвалася ў перыяд з 1918 года да канца 1920-х гадоў, інакш кажучы, да таго часу, калі была канчаткова згорнута палітыка беларусізацыі. Аналіз тэкстаў пералічаных вышэй дакументаў дазваляе выявіць у іх некаторыя моўныя асаблівасці, якія і складалі спецыфіку афіцыйна-справаводчага стылю беларускай мовы ў акрэслены перыяд.

Агульная характарыстыка стылю службовых дакументаў Я. Купалы. У 20-я гады XX ст. адбыліся пэўныя змены ў справаводчай сістэме Расіі і, адпаведна, іншых савецкіх рэспублік, што адбілася і на сістэме моўных сродкаў афіцыйна-справаводчага стылю. Супастаўленне дакументаў Я. Купалы, створаных да 1920 года, з больш познімі дакументамі дазваляе прасачыць некаторыя агульныя змены ў стылістычнай афарбоўцы афіцыйных папер савецкага перыяду. У прыватнасці, для ранніх дакументаў Я. Купалы, афармленых на рускай мове, характэрна частае ўжыванне этыкетных формул і ветлівых зваротаў з ацэначнай і экспрэсіўнай лексікай (такія выразы, як *“покорнейше прошу”* [1, 493], *“имею честь покорнейше просить”* [1, 494], *“имею честь сообщить”* [1, 497], *”милостивый государь”* [1, 533] і некаторыя іншыя). Падобныя этыкетныя формулы

сустракаюцца і ў асобных дакументах, створаных на беларускай мове, напрыклад: “*Гэтым маю гонар прасіць*” [1, 505], *“Яго Міласці пану Старшыні Рады Народных Міністраў”* [1, 523], *“Яго Міласці Івану Іванавічу Луцкевічу”* [1, 533]. Зрэдку сустракаецца ў гэтых дакументах і ацэначная лексіка: “*Вельмі прашу Паважаны Камітэт*” [1, 502], *“грошы пільна патрэбны”* [1, 505], *“звяртаецца да пана з ласкавай просьбай”* [1, 523], *“мы цвёрда спадзяемся”* [1, 523]. Сярод усіх дакументаў паэта асобнае месца займае службовы ліст, адрасаваны старшыні Рады народных міністраў БНР, які датуецца 6 лістапада 1919 года. Гэты ліст вылучаецца з шэрагу іншых афіцыйных папер эмацыянальнасцю, наяўнасцю этыкетных формул, спалучэннем у тэксце дакумента канцылярскіх устойлівых выразаў і некаторых прыёмаў публіцыстычнага стылю. У прыватнасці, у лісце знаходзім наступныя выказванні: “*Нацыя не можа жыць без газеты, а тым больш адбудаванне незалежнасці Беларусі не можа абысціся без штодзённай газеты. Гэта зразумела для кожнага, і мы цвёрда спадзяёмся, што вы, Пане Міністру, паставіце сабе за абавязак падтрымаць нашу газету… Калі мы на днях не атрымаем грошай, то газета прымушана будзе зачыніцца…*” [1, 523]. Такая сінкрэтычнасць моўных сродкаў розных стыляў тлумачыцца, з аднаго боку, асноўнай мэтай ліста – перакананне адрасата, уздзеянне на яго, што і вымагае эмацыянальнасці выказванняў, з другога боку – сам жанр службовага ліста не мае строга фіксаванай формы, як некаторыя іншыя дакументы, што і дазваляе ўжываць у гэтым тэксце моўныя сродкі некалькіх стыляў.

Дакументы Я. Купалы, створаныя ў перыяд існавання БССР, адрозніваюцца больш простай арганізацыяй тэкстаў, адсутнасцю эмацыянальнасці і пералічаных вышэй этыкетных формул. Звароты “яго міласць”, “пан” замяняліся зваротамі “таварыш” і “грамадзянін”. Аднак нягледзячы на гэтыя адрозненні, разрыву ў традыцыі афармлення дакументаў усё ж такі не было, і дакументы Я. Купалы характарызуюцца агульным наборам лексічных і граматычных моўных сродкаў.

Асаблівасці лексікі. Адной з найбольш характэрных рыс афіцыйна-справаводчага стылю з’яўляецца ўжыванне ўстойлівых словазлучэнняў, клішыраваных выразаў і канструкцый. Такія стандартныя выразы (часам у навуковай літаратуры іх называюць канцылярызмамі) выступаюць як стылістычныя маркёры і надаюць тэкстам асаблівае афіцыйнае гучанне. У дакументах Я. Купалы такія выразы ўжываліся даволі шырока: *перайсці пад загад* [1, 501], *асноўваючыся на вышэй сказаным* [1, 501], *знайсці магчымым* [1, 502], *пры гэтым звяртаю ўвагу, што…* [1, 504], *далучаючы пры гэтым* [1, 504], *прымаючы пад увагу* [1, 524]; *распіску… пры гэтым злучаю*

[1, 502], *прыняць крокі проці такіх перашкоджанняў у справе беларускага друку* [1, 505], *аддаецца на ўладанне* [1, 511], *паставіць за абавязак* [1, 523] і іншыя. Большасць гэтых выразаў замацавалася ў справаводчай традыцыі і выкарыстоўваецца ў сучаснай беларускай мове.

Аналіз лексічнага складу службовых дакументаў Я. Купалы паказвае, што ўжо ў 1920-я гады ў беларускай мове была дастаткова добра распрацавана справаводчая тэрміналогія. У прыватнасці, ужываліся такія назвы дакументаў, як *умова, заява, распіска, авансавы рахунак, пастанова, пратакол, паквітаванне, ведамасць*; выкарыстоўваліся і іншыя справаводчыя тэрміны: *апраўдаўчыя дакументы, сябры камісіі, маетнасць, уласнасць, гатоўка* (наяўныя грошы), *пенсія* (у значэнні 'заробная плата'), *субсыдыя, дзелавод, расход, прыход*. Разам з тым можна сцвярджаць, што адзіныя лексічныя нормы на той час яшчэ не скаліся, пра гэта сведчыць наяўнасць варыянтаў сярод некаторых тэрмінаў, напрыклад, *выдаткі* [1, 503]і *расходы* [1, 504], *смета* [2, 32] *і каштарыс* [2, 33].

Паказальна і тое, што ў розных дакументах на беларускай мове Я. Купала выкарыстаў як афіцыйную форму свайго імя – Іван Луцэвіч, так і гутарковы варыянт – Янка Луцэвіч.

Асаблівасці марфалогіі. Сярод марфалагічных асаблівасцей аналізаваных тэкстаў у першую чаргу звяртае на сябе ўвагу шырокае выкарыстанне аддзеяслоўных назоўнікаў (*заведыванне, расходаванне, надрукаванне* і падобных), пашыранасць устойлівых канструкцый з адыменнымі прыназоўнікамі (*выплаціць належную пенсію ў суме* [1, 501], *у справах Радашкоўскай Кааператывы* [1, 502] і іншыя), а таксама частае ўжыванне дзеепрыметнікаў тыпу *названы, пайменаваны, ніжэйпадпісаны, у зазначаным памеры, абазначаныя ў пратаколе* і падобных. У разгледжаным вышэй службовым лісце да старшыні Рады народных міністраў БНР ужываецца назоўнік у форме клічнага склону (*Пане Міністру*), аднак такое ўжыванне зафіксавана толькі адзін раз, што не дазваляе казаць пра пашыранасць такіх формаў у тэкстах дакументаў.

Асаблівасці сінтаксісу. Да ліку сінтаксічных асаблівасцей службовых дакументаў Я. Купалы можна аднесці распаўсюджанасць у іх словазлучэнняў-клішэ – стандартных сінтаксічных канструкцый, якія ўзнаўляюцца ў розных дакументах і дапаўняюцца толькі зменнай інфармацыяй, напрыклад: "*выдаю распіску ў тым, што…*" [1, 527–528], "*правільнасць выдатку пасвядчаю*" [1, 527–528], *Згодна з маёй заявай…* [1, 528] і падобныя.

Звяртае на сябе ўвагу таксама своеасаблівая арганізацыя некаторых сказаў: у дакументах распаўсюджаны канструкцыі, у якіх

суб'ект дзеяння або выражаецца назоўнікам (асабовым займеннікам) у форме творнага склону, або адсутнічае, аб'ект дзеяння – назоўнікам у форме назоўнага склону (або колькасна-іменным словазлучэннем), а ў складзе прэдэката ўжываецца дзеепрыметнік залежнага стану, напрыклад: "*У часе майго заведывання бібліятэкай ... мною было здадзена ў пераплёт ... пэўны лік кніг*" [1, 502]; "*Усе гэтыя грошы... поўнасцю здадзены... п. Кудзелька*" [1, 511]. Такім чынам дасягаецца адна з асноўных характарыстык афіцыйна-справаводчага стылю – безасабовасць выказванняў. Такія канструкцыі шырока ўжываюцца і ў сучасных афіцыйных паперах.

У разгледжаных дакументах можна адзначыць таксама словазлучэнні, якія з сучаснага пункту гледжання маглі б трактавацца як элементы гутарковага стылю, аднак з улікам тагачаснай тэндэнцыі да збліжэння літаратурнай і "народнай" мовы можна меркаваць, што такія рысы былі дапушчальнымі ў мове дакументаў: "*Часць гэтых кніг Баран вярнуў з пераплёту пры бальшавіках...*" [1, 502]; "*Калі мы на днях не атрымаем грошай...*" [1, 523].

Такім чынам, аналіз службовых дакументаў Я. Купалы паказаў, што ўжо ў 1920-я гады ў беларускай мове існавала даволі распрацаваная сістэма моўных сродкаў афіцыйна-справаводчага стылю. Нягледзячы на тое, што на той час яшчэ не былі распрацаваны адзіныя лексічныя, граматычныя і стылістычныя нормы літаратурнай мовы, у тэкстах дакументаў народнага паэта выразна акрэсліліся асноўныя рысы функцыянальнай разнавіднасці мовы, якая выкарыстоўваецца ў сферы справаводства.

Літаратура:

1. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 1. Пераклады; Эпісталярная спадчына; Дарчыя надпісы; "Расейска-беларускі слоўнік"; Калектыўнае; Службовыя і асабістыя дакументы; Дадатак. — Мн., 2003.
2. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 9. Кн. 2. Дапаўненні да папярэдніх тамоў; Летапіс жыцця і творчасці; Дадатак. — Мн., 2003.
3. Падручнік справаводзтва раённых выканаўчых камітэтаў. Выпуск першы. Агульнае справаводзтва і спэцыяльныя справаводзтвы: адміністрацыйнае і паштовае. — Мн., 1926.
4. Падручнік справаводзтва сельскіх і местачковых саветаў. Выпуск першы. Агульнае справаводзтва і спэцыяльныя справаводзтвы: адміністрацыйнае, паштовае. — Мн., 1926.
5. Серада С. Дзелавод. Узоры афіцыяльных папер. Слоўнік тэхнічна-канцылярскіх выразаў і іншыя, патрэбныя ў дзелаводстве веды. — Мн., 1926.

Аксана Ваўчок (Мінск, Беларусь)

НАЙМЕННІ ПАВЕТРАНАЙ ПРАСТОРЫ Ў ПРОЗЕ ЯКУБА КОЛАСА І Ў СУЧАСНАЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Прастора – адна з цэнтральных катэгорый, з якімі звязана наша жыццё. Паветраная прастора – яе неад'емная частка, таму не здзіўляе, што словы адпаведнай ЛСГ шырока распаўсюджаны ва ўсіх маўленчых стылях і развіваюць шэраг пераносных значэнняў. Мы паспрабуем прасачыць дынаміку ўжывальнасці найменняў паветранай прасторы на прыкладзе сучаснай мастацкай прозы і празаічных твораў Якуба Коласа, якія можна лічыць добрым узорам літаратурнай беларускай мовы першай паловы ХХ ст. Для назірання мы абралі беларускія адпаведнікі васьмі назоўнікаў, адзначаных у тэматычным слоўніку [2, 505–506]: *атмасфера*, *гарызонт*, *далягляд*, *зеніт*, *неба*, *небакрай*, *небасхіл*, *паветра*. Крыніцай матэрыялу сталі два неанатаваныя корпусы тэкстаў. У першы ўвайшла выбраная проза Якуба Коласа: трылогія «На ростанях», аповесць «Дрыгва» і зборнік «Казкі жыцця» (агульнай колькасцю 248 тыс. славаўжыванняў). Другі корпус быў створаны на аснове часопісаў «Полымя» (далей прымаем скарачэнне П), «Маладосць» (М) і «Дзеяслоў» (Дз) за 2009–2011 гг. З кожнага нумара вылучаліся толькі тыя тэксты, якія былі змешчаны рэдакцыяй пад рубрыкай «Мастацкая проза». Для лепшай збалансаванасці корпуса раманы і буйныя аповесці ўваходзілі ў яго не цалкам. У выніку была атрымана сукупнасць тэкстаў больш чым 200 аўтараў агульным аб'ёмам 2,2 млн. славаўжыванняў.

Частотнае размеркаванне найменняў паветранай прасторы

У табліцы 1 адлюстраваны частоты найменняў паветранай прасторы, адзначаныя ў нашым матэрыяле.

Табліца 1.

	Проза Якуба Коласа			**Сучасная проза**		
	Частата	Частата на 1 млн. словаформ	Ранг	Частата	Частата на 1 млн. словаформ	Ранг
Атмасфера	2	**8,1**	11,5	22	**9,9**	9
Гарызонт	1	**4**	13	40	**17,9**	7
Далягляд	2	**8,1**	11,5	64	**28,7**	5
Зеніт	0	**0**	15,5	7	**3,1**	14
Неба	140	**564,5**	1	1204	**539,9**	2
Небакрай	0	**0**	15,5	19	**8,5**	10
Небасхіл	5	**20,2**	6	27	**12,1**	8
Паветра	69	**278,2**	4	637	**285,7**	3
Усяго	219	**883,1**	78	2020	**905,8**	58

Пры ўважлівым разглядзе гэтых звестак падаецца верагодным, што характар выкарыстання слоў ЛСГ «Паветраная прастора» ў мастацкай прозе за апошнія 70–80 гадоў не змяніўся, а значыць, адрозненні ў дзвюх прадстаўленых выбарках (напрыклад, павышэнне ўжывальнасці слоў *гарызонт*, *далягляд*, *небакрай* у сучаснай літаратуры) з'яўляюцца выпадковымі. Праверым гэту гіпотэзу пры дапамозе тэста Мана – Уітні [1, 138–147], які, па сутнасці, дазваляе вырашыць, ці належаць дзве незалежныя выбаркі да адной генеральнай сукупнасці[6]. На падрыхтоўчым этапе аб'яднаем два частотныя спісы, разлічаныя на 1 млн. словаўжыванняў, і ў атрыманым шэрагу кожнаму значэнню прыпішам яго скразны ранг (гл. табліцу 1). Вылічым суму рангаў R па кожнай выбарцы: $R_1 = 78$ (проза Якуба Коласа), $R_2 = 58$ (сучасная мастацкая проза). Далей скарыстаемся наступнымі формуламі:

$$U_1 = n_1 n_2 + \frac{n_1(n_1+1)}{2} - R_1;\ U_2 = n_1 n_2 + \frac{n_2(n_2+1)}{2} - R_2,$$

дзе n_1 і n_2 – аб'ёмы меншай і большай выбарак адпаведна (у нашым выпадку $n_1 = n_2 = 8$). Вылічым значэнні U_1 і U_2:

$$U_1 = 8 \times 8 + \frac{8(8+1)}{2} - 78 = 22;\ U_2 = 8 \times 8 + \frac{8(8+1)}{2} - 58 = 42.$$

Далей па наступнай формуле знойдзем велічыню T_i:

$T_i = \frac{t_i^3 - t_i}{12}$, дзе t – колькасць звязаных рангаў у кожнай з k груп.

У нашым матэрыяле прадстаўлены дзве групы звязаных рангаў, кожная з якіх змяшчае па два элементы: у першай – пара рангавых значэнняў па 11,5, а ў другой – па 15,5. Тады $t_1 = 2$, $t_2 = 2$. Вылічым суму $\sum_{i=1}^{k} T_i$:

$$\sum_{i=1}^{2} T_i = \frac{2^3 - 2}{12} + \frac{2^3 - 2}{12} = 1.$$

Застаецца падставіць вынайдзеныя значэнні ў выніковую формулу:

$$z = \frac{U - \frac{n_1 n_2}{2}}{\sqrt{\left(\frac{n_1 n_2}{N(N-1)}\right)\left(\frac{N^3 - N}{12} - \sum_{i=1}^{k} T_i\right)}},$$ дзе $N = n_1 + n_2$, $U = \min(U_1; U_2)$.

$$z = \frac{22 - \frac{8 \times 8}{2}}{\sqrt{\left(\frac{8 \times 8}{16(16-1)}\right)\left(\frac{16^3 - 16}{12} - 1\right)}} = -1{,}052.$$

[6] Усе прыведзеныя далей вылічэнні можна аўтаматычна выканаць з дапамогай статыстычнай праграмы SPSS.

Інтэрпрэтацыя атрыманага значэння z ажыццяўляецца пры дапамозе спецыяльных табліц. У нашым выпадку атрыманая велічыня $-1{,}052$ не дазваляе адхіліць гіпотэзу аб выпадковым характары адрозненняў паміж дзвюма выбаркамі, таму мы можам сцвярджаць, што найменні паветранай прасторы сустракаюцца ў прозе Якуба Коласа і ў сучасных мастацкіх тэкстах з неістотна адрознай частатой.

Асаблівасці ўжывання найменняў паветранай прасторы

І ў творах Якуба Коласа, і ў сучаснай прозе сярод розных лексем, што называюць паветраную прастору, найбольшае пашырэнне атрымалі словы *неба* і *паветра*, якія характарызуюцца ўстойлівасцю семантычных і дыстрыбутыўных уласцівасцей. *Неба* звычайна разглядаецца як прастора высока над зямлёй (бяздонная ці ў выглядзе плоскасці), дзе размешчаны астранамічныя аб'екты і куды могуць уздымацца птушкі і іншыя істоты: *Дзесь у небе закрычалі жураўы* («На ростанях»), *Маё ўяўленне малюе на небе белыя аблокі…* (П. 2010. №10). Але, у адрозненне ад сучасных аўтараў, Якуб Колас пазбягае атаясамліваць неба з месцам, дзе існуюць вышэйшыя істоты, і, адпаведна, з імі самімі; такое ўжыванне ўласціва літаратуры нашага часу: *Вярнуліся анёлы на неба, каб параіцца з Богам…* (М. 2010. №8), *…Нядзельную імшу ў касцёле чуюць самі нябёсы* (П. 2011. №1).

Найменне *паветра* валодае багатым пералікам значэнняў, сярод якіх найбольш распаўсюджаны два: 1) 'газавая сумесь'; 2) 'прастора над зямлёй': *Кастрычніцкае паветра халаднаватае…* (М. 2009. №11), *Стракозкі мітусіліся ў паветры* («Казкі жыцця»). Іх больш дэталёвы аналіз мог бы стаць тэмай асобнага даследавання, якое, аднак, не ўяўляе зараз для нас цікавасці, бо дыстрыбутыўныя паводзіны назоўніка *паветра* ў Коласа і ў прозе апошніх гадоў збольшага супадаюць.

Амаль аднолькава ў дзвюх разгледжаных выбарках твораў паводзіць сябе і слова *атмасфера*. Можна канстатаваць, што мастацкай літаратуры розных часоў яно знаёмае, у першую чаргу, у якасці агульнамоўнай метафары: *На кавалкі разрывалася Дуня, каб стварыць атмасферу весялосці…* («На ростанях»), *Гэтая дзяўчына стварала атмасферу спакою, унутранага роздуму* (М. 2009. №11). Выкарыстанне гэтага слова ў прамым значэнні ў прозе было і ёсць выключна рэдкае: *…Крупінкі імгненна расплываліся ў маленькія хмурынкі газу і рассейваліся ў вельмі разрэджанай атмасферы* (М. 2010. №2).

Затое найменне *небасхіл* у мастацкім стылі, наадварот, не развівае пераносных значэнняў і дэманструе слабую сувязь з пэўным відам паветранай прасторы. Так, Якуб Колас называе *небасхілам* не толькі частку неба над гарызонтам, але і сам гарызонт, амаль іх не размяжоўваючы: *З парадзелай цемры выступалі няясныя абрысы лясоў,*

раскінутых на далёкім небасхіле («Дрыгва»), *...Чым далей, тым, здавалася, гусцей стаялі гэтыя развіслыя тоўстыя дрэвы... як бы ўпіраліся ў лес і хаваліся за лінію небасхілу* («На ростанях»). Сучасныя аўтары яшчэ больш пашыраюць дэнататыўную суадноснасць лексемы за кошт ужывання яе замест слова *неба*: *Высока ў небе спяваў жаўранак. Чорная кропка ў бязмежным сінім сусвеце. Дрыготная, яна ўзнімалася ўсё вышэй, пакуль пакуль плаўна не растварылася ў небасхіле* (М. 2009. №3). У некаторых кантэкстных асяродках дакладна вызначыць тып значэння ўвогуле немагчыма: *Задумлівая будзённасць сівізны ахінула цёмны небасхіл* (Дз. 2011. №49).

Можна меркаваць, што з пачатку ХХ ст. у мастацкай прозе адбыліся змены ў выкарыстанні слова *гарызонт*. У тэкстах Якуба Коласа яно ўжытае толькі адзін раз у другой аповесці трылогіі «На ростанях», прычым цяжка дакладна вызначыць, на базе якога лексіка-семантычнага варыянта – ‘лінія судакранання неба і зямлі’ ці геалаг. ‘гарызантальная плоскасць’ – утварылася названая метафара: *Годзе гэтага лайдацтва. У іншыя гарызонты перавяду я вочы свае*. У прамым значэнні гэта лексема ў разгледжаных творах увогуле не сустракаецца.

Іншыя тэндэнцыі можна заўважыць, калі назіраць за сучаснымі празаічнымі тэкстамі. У якасці метафары лексема *гарызонт* ужываецца ў іх у адзінкавых кантэкстах: *...Ніякіх асаблівых перспектыў на гарызонце не маячыць* (П. 2009. №4), *Ніякіх праблем табе: папрацаваў, паеў, паспаў. Вось жытуха дык жытуха на гарызонце світанкам ажыны зіхатнула* (М. 2011. №12). У шэрагу выпадкаў згадваецца вытворчае аб’яднанне «Гарызонт» ці адпаведная марка тэлевізара: *Дзед устаў і прыглушыў гук старэнькага «Гарызонта»* (Дз. №49). Аднак найбольш пашыраным у тэкстах сучасных айчынных празаікаў з’явілася літаральнае выкарыстанне названага слова. Звычайна яно абазначае ўмоўную лінію, якая адмяжоўвае неба ад зямлі, і часта ўказвае на месцазнаходжанне сонца: *Сонца, як заўсёды, рыхтавалася сысці за гарызонт, каб адпачыць...* (М. 2010. №12). Але зрэдку ў спалучэнні з прыназоўнікам *на* выступае проста як сінонім да слова *далячынь*: *... У далечыні, на гарызонце – міражы...* (П. 2010. №7), *На гарызонце паказаўся слуп* (П. 2009. №5).

Падобнае ўжыванне дэманструе і лексема *далягляд*. У сваёй прозе Якуб Колас звяртаецца да яе двойчы, прычым абодва разы гэта адбываецца ў тых «Казках жыцця», дзе адны з галоўных персанажаў – хмары. Алегарычнасць тэкстаў выклікае сінкрэтызм прамога і пераноснага значэнняў, так што размежаваць іх становіцца немагчымым. Кожны чытач, у залежнасці ад свайго ўзроўню разумення твораў, абярэ ці літаральнае, ці метафарычнае прачытанне: *...Ты стаіш нізка. У цябе*

няма такога шырокага далягляду, які ёсць у нас. Ты – цёмная і страшная хмара («Над прасторамі зямлі»).

Для сучаснай прозы такая шматпланавасць, наадварот, не характэрная. Рэгулярна лексема *далягляд* функцыянуе ў некалькіх прамых значэннях. Па-першае, яна можа выступаць як абсалютны сінонім да найменя *гарызонт* і нават выкарыстоўвацца ў звычайных для яго метафарах: *Цяпер стаяць самыя кароткія дні, сонца рана заходзіць за далягляд* (П. 2010. №12), *...Навука знаходзіцца ў пастаянным пошуку, расхінае новыя далягляды…* (Дз. №54). Значна радзей гэта абазначэнне прасцягу, які можна акінуць вокам: *Але вабіў далягляд, які пачынаў пакрысе адкрывацца і з кожным крокам наверх рабіўся ўсё шырэйшым і захапляльным* (М. 2011. №10). Нарэшце, слова *далягляд* часта выкарыстоўваецца замест больш дакладнага наймення *небасхіл*: *На фоне ружовага далягляду – мускулістае, натрэніраванае цела…* (М. 2010. №2), *Пяшчотна-ружовым святлом зарэў далягляд* (М. 2010. №2). У адзінкавых кантэкстах магчымы складаныя па сваёй семантыцы параўнанні кшталту *На супрацьлеглым беразе карычневым даляглядам разлівалася бурае балота* (М. 2010. №2).

Астатнія найменні паветранай прасторы ў празаічных творах Якуба Коласа нам не сустрэліся, таму казаць пра дынаміку іх выкарыстання мы не маем магчымасці.

Праведзены аналіз дазваляе заўважыць, што ўжыванне ЛСГ «Паветраная прастора» ў мастацкай прозе Якуба Коласа і сучаснай літаратуры мае больш агульнага, чым адрознага. З пункту гледжання прасторавых найменняў, беларускамоўныя празаічныя творы ўяўляюць сабой даволі стабільную сістэму. Канечне, пэўныя зрухі існуюць і абумоўлены рознымі чыннікамі: навукова-тэхнічным развіццём (утварэнне аб'яднання «Гарызонт» і інш.), зменамі ў грамадскім жыцці (зварот да рэлігіі і інш.), ступенню валодання мовай і г. д. Нашы назіранні – толькі накід да іх сапраўднага разумення, удасканаліць якое ў будучыні дапаможа падрабязны разгляд адзінак са значэннем паветранай прасторы ў творчасці іншых празаікаў XX ст.

Літаратура

1. Резник, А. Д. Книга для тех, кто не любит статистику, но вынужден ею пользоваться / А. Д. Резник. – СПб: Речь, 2008. – 265 с.
2. Тематический словарь русского языка / под ред. проф. В. В. Морковкина. – М.: Русский язык, 2000. – 560 с.

Зінаіда Данільчык (Гродна, Беларусь)

ВЫКАЗНІК У ПАЭМЕ ЯНКІ КУПАЛЫ “БАНДАРОЎНА”: СТРУКТУРНЫЯ ТЫПЫ, АСАБЛІВАСЦІ БУДОВЫ, СПОСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ

Вершаваныя творы Купалы – гэта яскравая ілюстрацыя вялікіх магчымасцей мастацкага, вобразнага слова паэта. Мова яго паэм, вершаў вызначаецца багаццем і разнастайнасцю як лексічных сродкаў, так і сінтаксічнага ладу.

Паэма “Бандароўна” – невялікі твор, але ён адметны шырынёй сінтаксічных канструкцый і граматычных формаў. У гэтай паэме выразна адчуваецца сувязь з народна-паэтычнымі традыцыямі, творчае развіццё якіх дало магчымасць Купалу стаць вялікім песняром беларускага народа.

Засяродзім увагу на структурных тыпах, асаблівасцях будовы, спосабах выражэння выказнікаў, якія Купала выкарыстоўвае ў паэме “Бандароўна”.

Як сведчаць назіранні, пераважную большасць тут складаюць простыя выказнікі, выражаныя дзеясловамі ў форме розных часоў і ладоў: Не віхор *калыша* лесам, Не ваўкі *заводзяць*, Не разбойнікі гурмою За дабычай *ходзяць* [1, 80]; Адна зорка *мігацела* – І тая *прапала* [1, 86]. *Застанецца* памяць толькі У стадзе галубіным, Што ім *выдзер* хтось галубку Крываждным чынам… [1, 87].

У функцыі простых выказнікаў занатаваны дзеясловы-імператывы, якія паэт ужывае ў пабуджальных канструкцыях, што часам маюць у сваім складзе імператыўныя выклічнікі, а таксама звароткі. Так, напрыклад, такія дзеяслоўныя формы сустракаем у пятай частцы паэмы, дзе Купала як бы ад свайго імя звяртаецца да Бандароўны ў час яе ўцёкаў ад панскай пагоні: Ой, няшчасна Бандароўна, *Адпачні* часіну, *Памаліся* за сябе ты, За сваю Ўкраіну! На сырой *прыляж* зямельцы, *Атулісь* касою, *Няхай* сэрцайка дзявоча *Прыйдзе да спакою. Думай думкі*, што чыніці У бядзе паганай, Калі панскія служакі Прывядуць да пана! [1, 85–86].

Аналагічныя імператыўныя формы знаходзім і ў адказе Бандароўны пану Патоцкаму: – Сваё золата, палацы *Застаўляй* сабе ты, Сам заморскае віно *пі*, І *насі* саеты. *Пі*, *гуляй* з сваёй раўнёю, Покі ваша сіла, – Бандароўне больш да твару – Чымся ты – магіла [1, 89].

У паэме найчасцей простыя выказнікі аўтар ужывае не адзіночна, а спалучае іх у адкрытыя або закрытыя рады аднародных членаў: *Не чакае* Бандароўна тут сабе пацехі І *не верыць* панскай ласцы І ў панскія ўсмехі. *Ручкі* белы *заламала*, *Звесіла* галоўку, А тым часам пан Патоцкі *Выйшаў*

у бакоўку. І *прыносіць* ён стуль стрэльбу, Куляй *набівае*, Ў рукі *ўзяў* і Бандароўну Голасна *пытае*… [1, 88].

Шырокае выкарыстанне Купалам аднародных выказнікаў можна растлумачыць той акалічнасцю, што падзеі ў паэме падаюцца ў развіцці, у пэўнай паслядоўнасці. Вось як апісвае паэт той момант, калі прыбіралі Бандароўну ў апошні шлях, на вечны спачын: *Прыбіралі*, як да шлюбу, Ў белю і вэлёны, *Заплятaлі* буйны косы Ў каснікі чырвоны. Пазлацістыя на пальцы Персцяні *ўздзявалі*, У замшовы чаравікі Ножкі *абувалі*. З руты-мяты ёй вяночак *Вілі* ў дамоўку, Як карону каралеўне, *Клалі* на галоўку. *Збілі* з дошак габляваных Белу дамавіну І *лажылі* ў ёй няшчасну Забіту дзяўчыну [1, 92-93].

Як сведчыць апошні прыклад, чатыры страфы з аднароднымі простымі выказнікамі ў згаданай паэме ўяўляюць сабой няпоўныя сказы з апушчанымі дзейнікамі, якія падказваюцца папярэднім кантэкстам: Забіралі *бацька*, *маці* Родную дачушку, Неслі ціха, асцярожна Сваю мёртву служку [1, 92].

Пашыраны ў творы і простыя выказнікі, выражаныя фразеалагізмамі і сінтаксічна непадзельнымі дзеяслоўна-іменнымі словазлучэннямі, якія па значэнні адпавядаюць дзеясловам: Ой, *ламалі* свае *рукі* Стары са старою: – *Налажылась* донька наша За ўсіх *галавою*! [1, 91]; Бянкатуе з казакамі, Мёд, віно п’е квартай, К маладзіцам і дзяўчатам *Лезе смоллю* ў жарты [1, 83]; На сырой прыляж зямельцы, Атуліcь касою, *Няхай* сэрцайка дзявоча *Прыйдзе да спакою* [1, 85]; Неспакоен пан Патоцкі У сваёй правіне, Што *ўчыніў* такую *крыўду* Ні пра што дзяўчыне [1, 93]; А вецер крылаты Расплятаў ёй косы буйны, Песціў белы грудзі, Болей *жалю меў* над ёю, Як якія людзі [1, 85] і інш.

У апошніх трох прыкладах сінтаксічная непадзельнасць спалучэнняў *няхай прыйдзе да спакою*, *учыніў крыўду*, *жалю меў* тлумачыцца семантычнай непаўнатой дзеясловаў. Згаданыя словазлучэнні можна лёгка трансфармаваць у адпаведнікі-дзеясловы *няхай супакоіцца, пакрыўдзіў, зжаліўся.*

Іншы раз простыя выказнікі, выражаныя дзеясловамі, паэт спалучае ў аднародныя рады з выказнікамі-фразеалагізмамі: У гульні сама *рэй водзіць*, Весела *міргае*, *Задзіўляе* ўсіх чыста, Як зара якая [1, 82]; Калі ж дзе ўпадзе ў вока Хараство дзявоча, – *Абняславіць*, *абнячэсціць*, Бацьку *плюне ў вочы* [1, 80].

Мае месца ў паэме і такі кампазіцыйны прыём, як сінтаксічны паралелізм у будове асобных строфаў, якія пачынаюцца простымі выказнікамі. Так, у адзінаццатай частцы паэмы чытаем: *Загадаў* капаці яму, Мураваці з мура… *Загадаў* слаць да магілак Сцежку дыванамі І пасыпаць дываночкі белымі цвятамі. …*Загадаў* іграць музыкам Сумнае

іграннe [1, 93]. Да дзеясловаў-выказнікаў у гэтых канструкцыях прымыкаюць аб'ектныя інфінітывы-дапаўненні *капаці*, *муравaці*, *слаць*, *пасыпаць*, *іграць*, якія не маюць пашырэння ў мове. А гэта сведчанне пра своеасаблівую Купалаву манеру ў пабудове сінтаксічных канструкцый.

Фактычны матэрыял сведчыць, што аўтар унітоўвае ў канву паэмы і састаўныя выказнікі, сярод якіх ёсць як састаўныя іменныя, так і састаўныя дзеяслоўныя. Састаўны выказнік у паэме не мае пашырэння. Так, у састаўным іменным выказніку прызвязачная частка найчасцей выражаецца прыметнікамі, радзей – назоўнікамі, дзеепрыметнікамі і прыслоўямі. Апісваючы хараство гераіні паэмы, Купала выкарыстоўвае ў прэдыкатыўнай функцыі назоўнікі з нулявой формай звязкі ў спалучэнні з параўнальным злучнікам *як*: *Як маліны*, яе губкі, А твар, *як лілея*, *Як дзве зоркі*, яе вочы, Гляне – свет яснее [1, 81]. Хочацца зрабіць агаворку наконт беспадстаўна ўжытых косак паміж дзейнікам і выказнікам у прыведзенай страфе паэмы. Нарматыўна ў падобных канструкцыях або не ставіцца ніякі знак прыпынку, або ставіцца працяжнік. Коскі ў гэтых сказах – прыкрая памылка. Вельмі шкада, што яна паўтараецца і ў падручніку-хрэстаматыі для 9 класа [2, 59].

Прэдыкатыўныя прыметнікі паэт ужывае найчасцей у кароткай форме, і гэта заканамерна, бо такая форма з'яўляецца, па-першае, нарматыўнай для беларускай мовы. Па-другое, выкарыстанне кароткіх прыметнікаў у ролі выказніка нярэдка абумоўліваецца рыфмай: Тут як стрэліў пан Канеўскі Ў лева яе вуха, – *Стала* наша Бандароўна *І нема*, *і глуха* [1, 90]; Дый заглянулі, знаць, крэпка Ў ворагава сэрца: Пан Патоцкі ўжо *не рад стаў* Сам сабе і дзеўцы [1, 91]; Твае грозьбы ёй *не страшны, Не страшна* цярпенне [1, 90].

Поўныя формы прэдыкатыўных прыметнікаў выкарыстоўваюцца аўтарам у адзінкавых выпадках: Рост *высокі*, стан *павабны*, Уся, як цень, павеўна. Як ідзе яна, бывала, – Набок каралеўна [1, 82]; Ночка цёмная глядзела Ды *цямнейшай стала*… [1, 86]; *Дужы* ты з сваім багаццем, А я сілы большай… [1, 90].

Іншы раз поўныя і кароткія формы прэдыкатыўных прыметнікаў Купала спалучае ў рады аднародных членаў: Не папусціць у крыўду славу, Славу ды свабоду, Хоць і *дуж* ты, і *багаты*, Ды панскага роду [1, 83].

Зафіксаваны толькі два прыклады з прэдыкатыўнымі дзеепрыметнікамі і прыслоўямі: Ўбор дзявочы *абарваны*, *Зблытаныя* косы, Ў вочках толькі рдзяцца слёзы, Як улетку росы [1, 87]; А сягоння ж *выглядае лепей*, як заўсёды, – У карчомцы з казакамі Цешыцца з свабоды [1, 82].

У паэме занатавана шэсць канструкцый з састаўным дзеяслоўным выказнікам, дзе ў якасці звязак, якія выконваюць дапаможную функцыю, паказваючы на час і розныя мадальныя ацэнкі таго дзеяння, што абазначана інфінітывам, паэт выкарыстоўвае як агульнаўжывальную звязку *хацець*, так і неардынарныя звязкі *воліць*, *патрапіць*, *умець*, характэрныя для Купалавай манеры пісьма. Напр.: Толькі з крыўдай аднолькавай Вочы пазіралі, Як бы ўсіх *пытаць хацелі*: За што пакаралі? [1, 91].

Лексема *воліць* не засведчана ў ТСБМ зусім, але аўтар ужывае яе ў якасці сіноніма да агульнаўжывальных дзеясловаў-звязак *хацець*, *жадаць*: – Ну, што *воліш* сабе *выбраць*, Пышная паненка: Ці ў бяседзе засядаці Вось пад гэтай сценкай… [1, 89].

Звязку *патрапіць* са значэннем ‘змагчы, здолець зрабіць што-н.’ (ТСБМ, IV, 105) Купала ўнітоўвае ў канву паэмы як сінонім да дзеяслова-звязкі *магчы*: Ох, *патрапіць* народ часам За сябе *ўступіцца*, – *Зруйнаваць* палацы вашы, Вашай *кроўю ўпіцца*… [1, 83].

Дзеяслоў *умець* у значэнні ‘валодаць якой-н. здольнасцю, быць здольным да чаго-н.’ (ТСБМ, V (2), 20) паэт выкарыстоўвае ў якасці звязкі як сінонім да дзеяслоўных звязак *магчы*, *быць здольным*: Шмат *цярпець* народ *умее*, *Умее* ж і *памсціцца*, Як дадзене вельмі крыўда, Як зло разгасціцца [1, 94]; Пан з Канёва не даруе Хараству тваёму, Як *не ўмее даравацi* Ён нідзе нікому [1, 84].

Падводзячы вынікі назіранняў, адзначым, што паэма “Бандароўна”, якая вывучаецца ў 9 класе, можа быць аб’ектам аналізу і на ўроках беларускай мовы, а таксама на практычных занятках па сінтаксісу сучаснай беларускай мовы ў ВНУ. Такі падыход дасць магчымасць ажыццявіць міжпрадметныя сувязі, паглыбіцца ў змест Купалавых твораў, засяродзіць увагу вучняў і студэнтаў на асаблівасцях сінтаксічнага ладу паэмы.

Літаратура:

1. Купала, Я. Бандароўна / Я. Купала // Зб. тв.: у 7 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972 – 1976. – т. 5. Паэмы. Пераклады. – 1974. – 588 с.
2. Рагуля, А. У., Кушнярэвіч, В. В., Гарадко, Г. С. Беларуская літаратура: вуч. дапам. для 9 класаў устаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі: у 2-х частках. Ч. II, – Мінск: Маст. літ., 2006. – 295 с.

Марына Дзядок (Мазыр, Беларусь)

ПАЭТОНІМЫ Ў МАСТАЦКІХ ТВОРАХ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТЭКСТАЎ ЯКУБА КОЛАСА)

Важным элементам мастацкага твора з’яўляецца сістэма паэтонімаў – лексічная катэгорыя тэксту, якая разам з іншымі моўнымі сродкамі спрыяе пабудове мастацкага вобраза. Яна садзейнічае памацненню і ўзбагачэнню агульнага ўспрыняцця тэксту мастацкай літаратуры. Анамастычная прастора твораў для дзяцей, як адзначана даследчыкамі, мае сваю спецыфіку і “абумоўлена псіхалагічнымі асаблівасцямі чытача-дзіцяці, асаблівасцямі яго светабачання. Паэтонімасфера дзіцячага твору мае на мэце не столькі праінфармаваць маленькага чытача, сколькі паспрыяць яго самаразвіццю, самапазнанню” [1, 4].

Сёння дастаткова шырока даследаванна творчасць класіка беларускай мастацкай літаратуры Якуба Коласа. Спадчына пісьменніка, яго роля ў станаўленні і развіцці дзіцячай літаратуры высока ацэнены літаратуразнаўцамі (Л. Храпунова [2], Л. Міроненка [3] і інш. Асаблівасці некаторых уласных імёнаў і прозвішчаў у творах Якуба Коласа разгледзелі Н. Чабатар [4; 5], А. Усціновіч [6; 7], Л. Кузьміч, Д. Паўлавец [8] і інш. Агульнае апісанне функцый паэтонімаў (асабовых уласных імёнаў, прозвішчаў, мянушак, тапанімічных назваў) у самых розных тэкстах Якуба Коласа, у тым ліку і некаторых творах для дзяцей зрабіў В. Шур [9; 10]. Аднак, у анамастычным аспекце творы пісьменніка для дзяцей не былі дастаткова глыбока прааналізаваны, што абумоўлівае актуальнасць нашай работы.

Якуб Колас напісаў шмат высокамастацкіх арыгінальных твораў паэзіі і прозы для дзяцей, што ўвайшлі ў “Другое чытанне для дзяцей беларусаў”, зборнікі “Міхасёвы прыгоды”, “Рак-вусач”, “На рэчцы зімой”, “Вершы для дзяцей”, “Раніца жыцця” і інш., апрацаваў звыш 40 народных казак. “Да дзіцячай кнігі пісьменнік прад’яўляў сур’ёзныя патрабаванні праўдзівасці і мастацкай пераканаўчасці” [2, 14]. Тут Якуб Колас – не толькі дзіцячы пісьменнік, а і педагог-выхавацель, які з замілаваннем расказвае пра прыгажосць роднай зямлі, раскрывае магчымасці сакавітага беларускага слова. “Коласавы творы для дзяцей не толькі даюць разнастайныя звесткі пра навакольны свет, але і вырашаюць у пэўнай меры задачу развіцця і ўзбагачэння мовы вучняў” [11, 265].

Героі коласавых твораў, адрасаваных дзецям, найчасцей самі дзеці. Асноўнымі і найбольш частотнымі паэтонімамі ў іх з’яўляюцца антрапонімы, у прыватнасці асабовыя ўласныя імёны. Пісьменнік вельмі

ўважліва і творча ставіўся да выбару антрапонімаў сваім персанажам, ён стварыў цэлую галерэю запамінальных вобразаў дзяцей: *Савось* і *Антось* (верш “*Савось-распуснік*”), *Костусь* (верш “На рэчцы”), *Міхась* (паэма “Міхасёвы прыгоды”), *Юрка* (апавяданне “Сірата Юрка”), *Міхалка* (апавяданне “Дзеравеншчына”), *Базыль і Грышка* (апавяданне “У старых дубах”) і інш.

Ужываючы самыя розныя варыянты беларускіх дзіцячых імёнаў, паэт паслядоўна звяртае ўвагу на іх мілагучнасць, адметнасць, нацыянальную непаўторнасць і самабытнасць: *Анцік, Грышка, Савоська, Юрка, Ігнатка Піліпка, Міхалка, Янка, Паўлік, Міхаська, Міхасёк, Наталька, Мар’янка, Лёнька, Інка, Алесік, Данік, Стэфка, Цішка, Костуська, Юзэфка, Юлька* і інш. Як правіла, гэта імёны з фармантамі *-ка, -уля, -ачка, -ёк, -ась, -усь*, якія з’яўляюцца адметнай рысай найменняў Якуба Коласа і паказчыкам асаблівай прыхільнасці пісьменніка да дзяцей, што відаць і з пісем, дзе ён звяртаўся да сваіх дзетак: *“як гадуюцца мае мілыя качаньчыкі, хлопчыкі-сыны”* [К-с XIII, 41], *“Мой дарагі сынок Данілачка”* [К-с XIII, 63] і інш. Пісьменнік працягвае фальклорную традыцыю, дзе заканамернай з’явай для беларускага дзіцячага анамастыкону з’яўляецца ўжыванне дэмінутыўных формаў імёнаў нават у штодзённым побытавым маўленні. Беларусы не называюць дзяцей афіцыйнымі поўнымі формамі імёнаў – гэта паказальная адзнака беларускага нацыянальнага іменаслова. Коласаўскія традыцыі ў сучаснай беларускай літаратуры ўмела прадаўжаюць і іншыя пісьменнікі, творы якіх адрасаваны маленькім чытачам. Пра гэта пераканальна сведчаць і некаторыя арыгінальныя бібліонімы: *“Як Васілёк вучыў урок”* Івана Муравейкі, “*Непамыцька — хлопчык Віцька”* Станіслава Шушкевіча, “*Борка і ўборка*” Міколы Чарняўскага, “*Ягорка*” Уладзіміра Карызны, “*Сукенка для Ганулькі*” Яўгена Калашнікава і інш. Эмацыйнае праяўленне захаплення, любавання і замілавання цудоўнай парой дзяцінства гучыць у назве зборніка паэзіі для дзяцей Галіны Дашкевіч “*Паўлік кніжачку чытае*”, прысвечаным любімаму ўнуку пісьменніцы Паўліку. Такім чынам, семантычныя магчымасці імён з ацэначнымі фармантамі надаюць асаблівае эмацыянальна-ацэначнае адценне ўспрыманню паэтычных вобразаў, а паэзіі – асаблівы, нацыянальна-непаўторны каларыт. Такім адзінкам характэрна прастата, фанетычная, структурная і семантычная празрыстасць (*Ігнатка, Міхалка, Аленка, Мар’янка* і інш.): *У школку заўтра пойдзе / Іх сынок Ігнатка* [12, 214]; *На казанне бацькі / Адказаў Ігнатка: / – Буду я вучыцца, / Як ты кажаш, татка!* [12, 215]; *А па тэй нарадзе / Саўка торбу крадзе, / Анцік — хлеб сабаку.* [12, 228]; *Ляжаў у пасцелі / Слабенькі, / Худзенькі, / Малы Міхасёк, / Як падкошаны той васілёк*

[13, 271]; *…Юрку, Сымону, / Марынцы, Тацянцы, / Аленцы, Мар'янцы, / І Інцы, і Юльцы, / Натальцы, Ганульцы – / Ну, словам, дзяўчатам / І хлопцам, тым хватам* [13, 270].

У сваіх творах для дзяцей пісьменнік выкарыстаў як выдуманыя, так і рэальныя паэтонімы. Так, у паэме "Міхасёвы прыгоды" рэальнымі з'яўляюцца, па сведчанню сына пісьменніка Міхася, асабовыя ўласныя імёны дзяцей: *Інка, Юлька, Наталька, Ганулька, Ванька з будкі* [14].

Часам Якуб Колас ужывае паэтонім для стварэння гумарыстычнай сітуацыі. Так, у вершы "Савось-распуснік" паэтонім-зваротак *Савоська* ўжыты ў спалучэнні з выразам "*ты мой сокал",* якія побач з эмацыянальным выклічнікам *ай*, абуджаюць усмешку маленькага чытача над забіякам-хуліганам, які гатовы жартаваць жорстка, не задумваючыся, што тым самым прычыняе боль іншым: *Зачэпіць старога, / Пакрыўдзіць малога… / Кідаўся каменнямі, / Пападаў у шыбы… / Меў на зло смякалку…* [12, 225]. Колас па-майстэрску выкарыстоўваючы гумар, развенчвае "героя" *Савося* і тактоўна падводзіць дзяцей да вывадаў: *Ай, Савоська, ты мой сокал! / Справа дрэнна і брыдка!* [12, 231].

Як асаблівы мастацкі прыём пісьменнік шырока выкарыстоўвае онімы ў спалучэнні з эпітэтамі прыдаткамі: *"Савось-распуснік", "Рак-вусач", "Дзед-госць", Міхаська-галубок* і інш. Багатая на такія атрыбутыўныя спалучэнні вершаваная казка *"Рак-вусач"*: *Рача-квеце (Рачышча-вусач, Пакутнік-рак, Рак-гарунчык), Бусел-паляўнічы, Званар-камар, Чмель-дудар, Жучок-чарнячок*, якімі аўтар дае выразную характарыстыку персанажу і выказвае свае адносіны да яго: *Вось падплыў акуньчык: / – Вылезь, рак-гарунчык. / Адпусціся, рача! / Нават рэчка плача* [13, 252]; *Вылезь з норкі, рача-квеце:/ Смутак твой – не дзіва* [13, 260]. Такія адзінкі з'яўляюцца семантычна і экспрэсіўна маркіраванымі, дазваляюць чытачу-дзіцяці больш ярка, зрокава ўспрымаць носьбіта оніма і твор у цэлым. Так, у паэтонімах "Савось-распуснік", "Воўк-дурань" і інш. выкарыстанне прыдаткаў (распуснік, дурань) з пеяратыўнай семантыкай дазваляе пісьменніку сцісла і канцэнтравана перадаць адмоўна-камічную ацэнку ўчынкаў персанажаў названых у загалоўках твораў. Такім чынам, прыдаткі ў спалучэнні з онімамі шырока выкарыстоўваюцца ў якасці агульнаўжывальных ці аказіянальных эпітэтаў як сродкі стварэння гетэрагеннай ці пеяратыўнай семантыкі, з'яўляючыся таксама актуалізатарамі і інтэнсіфікатарамі набытага канатацыйнага патэнцыялу онімаў [9, 46]. Гэта акалічнасць дазваляе сцвярджаць, як адзначана даследчыкамі, што онімы ў мастацкім тэксце – вызначальны кампанент яго структуры і ўсяго зместу [9, 46].

Прызначэнне літаратуры Я. Колас бачыў у вобразным пашырэнні і паглыбленні ведаў дзіцяці, развіцці ў яго высокамаральных пачуццяў, фантазіі, узбагачэнні лексікона, у выпрацоўцы добрага эстэтычнага густу [15, 134], што адлюстравана і ў паэтонімасферы пісьменніка. Так, бібліонімы заключаюць у сабе інфармацыю, веды, якія аўтар імкнуўся перадаць маленькім чытачам: "*Прылёт птушак", "Мурашкі", "Адлет птушак", "Якую карысць прыносяць нам птушкі", "Мурашкі і іх будова", "Як выдумляюцца страхі"* і інш. Такія адзінкі валодаюць значным канатацыйным патэнцыялам, які памацняецца, калі ў іх склад арганічна ўваходзяць паэтонімы: асабовыя ўласныя імёны (*"Юрка і кот", "Міхасёвы прыгоды", "Сірата Юрка", "Савось-распуснік*", *"Арыніна перамога", "Рыгорава памылка"* і інш.); заонімы (*"Дронік"*, "*Рак-вусач*", "*Воўк-дурань", "Леў і воўк", "Пчала і Шэршань", "Салавей", "Чоран"*); мянушкі ("*Дзеравеншчына*"); гідронімы (*"Талька", "Нёман*"); ідэонімы (*"На Новы год", "Новаму году"* і інш.), хранонімы ("Зіма", "Вясна", "Летам"); фітонім (*"Грушы-сапяжанкі"*).

Такім чынам, паэтонімы ў творах Якуба Коласа для дзяцей з'яўляюцца выразным сродкам стварэння запамінальнага мастацкага вобраза. Гэта традыцыйныя для беларускай анамастычнай прасторы паэтонімы, якія перадаюць этна-культурны каларыт, знаёмяць яшчэ непадрыхтаванага маленькага чытача з моўнымі і літаратурнымі нацыянальнымі традыцыямі ўжывання паэтонімаў. Канатацыйна насычаныя такія адзінкі выяўляюць аўтарскую індывідуальнасць, узровень майстэрства пісьменніка.

Умоўныя скарачэнні:
К-с – Колас, Я. Збор твораў у 14-ці тамах / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1974. – Т.1-14. – 624 с.

Літаратура:

1. Петренко, О.Д. Ономастика дитячих творів Роалда Дала: Автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.04 / О.Д. Петренко; ОНУ ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2006. – 13 с. – укр.
2. Храпунова, Л.Г. Якуб Колас – детский писатель : Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / БГУ им. В.И. Ленина; Науч. рук. М.Г. Ларченко. - Могилев, 1965. - 20с.
3. Міроненка, Л.Г. Якуб Колас / Л.Г. Міроненка // Беларуская дзіцячая літаратура: Вучэб. дапам. для ВНУ / М.Б. Яфімава, М.М. Барсток, Э.С. Гурэвіч і інш.; Пад агул. рэд. М.Б. Яфімавай, М.Б. Барсток. 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск: Выш. шк., 1979. – С. 142-163.
4. Чабатар, Н.А. Уласныя асабовыя імёны ў мастацкіх творах Якуба Коласа // Каласавіны: Тэз. дакл. і паведамл. навук. канф., прысвеч. 107-

й гадавіне з дня нараджэння нар. паэта Беларусі Я. Коласа. − Мінск: Літ. музей Я. Коласа, 1989. − С. 53–55.
5. Чабатар, Н.А. Ужыванне прозвішчаў у творах Якуба Коласа // Каласавіны: Тэз. дакл. і паведамл. навук. канф., прысвеч. 110-годдзю з дня нараджэння Я. Коласа. − Мінск: Літ. музей Я. Коласа, 1992. − С. 61–66.
6. Усціновіч, А.К. Антрапанімія ў трылогіі Якуба Коласа “На ростанях” // Каласавіны: Зб. навук. прац з нагоды дня нараджэння нар. паэта Беларусі Я. Коласа. − Мінск: Літ. музей Я. Коласа, 1986. − С. 38–40.
7. Усціновіч, А.К. Імёны і прозвішчы персанажаў у трылогіі Якуба Коласа “На ростанях” // Беларускае слова ў кантэксце і ў сістэме мовы: Зб. арт. / Пад рэд. В.К. Шчэрбіна. − Мінск: Навука і тэхніка, 1994. − С. 72–85.
8. Кузьміч, Л.П., Паўлавец, Д.Д. Анамастыка Палесся ў творчасці Я. Коласа // Каласавіны: Тэз. дакл. і паведамл. навук. канф., прысвеч. 110-годдзю з дня нараджэння Я. Коласа. − Мінск: Літ. музей Я. Коласа, 1992. − С. 57–59.
9. Шур, В.В. Анамастычная лексіка ў мове беларускай мастацкай літаратуры: Дыс. … доктара філал. навук: 10.02.01 / В.В. Шур; БДУ. – Мінск, 2003. – 219 с.
10. Шур, В.В. Онім у мастацкім тэксце: Манаграфія / В. В. Шур. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2006. – 216 с.
11. Каўрус, А. Якуб Колас / А. Каўрус // Беларуская мова: Энцыклапедыя / Беларуская Энцыклапедыя; пад рэд. А. Я. Міхневіча; Рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) і інш. – Мінск: БелЭн, 1994. – С. 264 – 268.
12. Родныя вобразы: Вершы, паэмы, апавяданні, казкі: Для мал. і сярэд. шк. узросту / Маст. В.В. Сакалоў. – Мінск: Юнацтва, 1998. – 351 с.
13. Колас, Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 4. Вершы (1946-1956), Апавяданні вершам (1907-1929, 1938), Вершаваныя казкі (1917, 1926, 1929, 1956), Паэма “Міхасёвы прыгоды” (1933, 1935), У сааўтарстве (1936-1949) / Якуб Колас; рэд. тома М.А. Тычына; падрыхт. тэкстаў і камент. Т.С. Голуб, А.І. Шамякінай; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск: Беларус навука, 2008. – 582 с.
14. Малахоўскі, Р. Па старонках «Міхасёвых прыгод». – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: – http://www.polymja.lim.by/?p=110. – Дата доступу: 08.07.2012.
15. Беларуская дзіцячая літаратура: вучэб. дапам. / А. М. Макарэвіч [і інш.]; пад агул. рэд. А. М. Макарэвіча, М. Б. Яфімавай. – Мінск: Выш. шк., 2008. – 688 с.

Сяргей Запрудскі (Мінск, Беларусь)

НЕКАТОРЫЯ АСПЕКТЫ ДЫЯХРАНІЧНАГА ВЫВУЧЭННЯ МОВЫ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

0. У сучаснай беларускай лінгвістыцы Янка Купала (далей – Купала) і Якуб Колас (далей – Колас) сцверджаны як заснавальнікі сучаснай беларускай літаратурнай мовы, людзі, якія адыгралі выключна вялікую ролю ў развіцці і ўзбагачэнні беларускай мовы [2; 3]. Творчасць песняроў ахоплівае перыяд ад пачатку да сярэдзіны XX ст., на працягу якога адбываліся важныя працэсы ў развіцці грамадства і стане беларускай літаратурнай мовы.

1.1. Найбольш важнай вяхой у развіцці літаратурнай мовы ў першай палове XX ст. была рэформа беларускай мовы 1933 г., якая дала вынікам здзейснены ў дэкрэтыўным парадку “крэн развіцця беларускай літаратурнай мовы на “ўсходні” або рускі напрамак” і знамянавала сабой “круты паварот” у развіцці літаратурнай мовы [14, 24]. Л. Шакун сцвердзіў, што рэпрэсіі пачатку 1930-х стварылі “спрыяльныя ўмовы для адыходу ад тых традыцый, у русле якіх адбывалася ўдасканаленне літаратурных нормаў беларускай мовы” [13, 137].

1.2. Час правядзення рэформы супаў з падзелам творчасці песняроў на розныя перыяды. Асноўныя здабыткі творчасці Купалы адносяцца **да** часу здзяйснення рэформы 1933 г. Што да Коласа, то яго творчыя здабыткі пасля 1933 г. больш значныя. Тым не менш важная частка спадчыны Коласа таксама была створана ў час, калі беларуская літаратурная мова бытавала ў іншым ў параўнанні з сучасным стане. Гэтыя акалічнасці ствараюць спецыфічную сітуацыю з пункту гледжання разгляду мовы твораў песняроў на працягу ўсяго перыяду іх творчасці. Прынамсі да часткі моўных сродкаў, выкарыстоўваных Купалам і Коласам да 1933 г., не могуць прымяняцца крытэрыі, якія сфарміраваліся ў беларускай лінгвістыцы пасля рэформы 1933 г.

1.3. Па меры здзяйснення новых выданняў ранейшых твораў Купала і Колас часам рабілі моўныя праўкі. Пры передруку ранейшых твораў у выданнях 1920–1930-х гг. Купала замяніў некаторыя словы, якія маглі ўспрымацца як паланізмы, русізмы, дыялектызмы. Гэта была “ўсвядомленая, мэтанакіраваная выпрацоўка беларускай літаратурнай мовы”, “апраўданыя і заканамерныя” змены [10, 62].

1.4. Колас моўным удасканаленнем сваіх твораў займаўся часцей. У пасляваенныя гады ён рэдагаваў упершыню надрукаваныя ў 1923 і 1927 гг. палескія аповесці трылогіі [15], а таксама шэраг апавяданняў 1921–1926 г.г. [10, 66–68].

1.4.1. Што да моўнага выпраўлення трылогіі, то, паводле некаторых ацэнак, яно было значным. На думку М. Лужаніна, “абедзве палескія аповесці былі перапісаны” [9, 208]. Рыхтуючы першае асобнае выданне, Колас выказваўся аб праблеме моўнага адзінства сваіх твораў: “... у мяне як быццам нарадзілася два дзіцяці: адно да вайны, а другое зараз. Злучаюцца ў розны час напісаныя творы, а чытацца павінны як адна кніга.. Трэба засыпаць роў трыццацігадовай глыбіні паміж канцом і пачаткам. Я амаль не пераглядаў даваенных аповесцей. А мова наша моцна вырвалася наперад” [9, 209–210].

Колас у сваіх аповесцях замяняў дыялектныя словы, пазбаўляўся русізмаў і паланізмаў. Праўкі таксама ахоплівалі сферы граматычных формаў, націску і словаўтварэння [15]. У некаторых выпадках праўкі былі абумоўлены ўзнікненнем стылістычнай дыферэнцыяцыі (замена *велізарны* на *велічны*), а таксама станаўленнем больш строгай лексічнай, акцэнтнай, словаўтваральнай і граматычнай нормы (замена формаў *бяспомачны* на *бездапаможны, выгодна* на *выгадна*, *моладасць* на *маладосць*, *аблюбованы* на *аблюбаваны*, *пахаджваць* на *пахаджаць*, *двухкласавы* на *двухкласны, веда* – на *веды*). Звяртае на сябе ўвагу тое, што пад рубрыку “дыялектныя словы” і “паланізмы” ў артыкуле Ф. Янкоўскага, праўдападобна, трапілі многія ўжывальныя ў 1920-я гг. словы і што гаворка пра розныя стылістычныя і гістарычныя лексічныя варыянты вялася пераважна ў катэгорыях нарматыўнай сінхраністычнай стылістыкі з выкарыстаннем прынцыпу “або – або”.

1.4.2. У 1950-я гг. у працэсе рэдагавання апавяданняў 1920-х гг. было зроблена многа добрых правак, аднак некаторыя замены нельга прызнаць добрымі. Да ліку апошніх правак М. Мушынскі залічыў наступныя: *моцна* замест *крэпка, цяжка* замест *трудна* [10, 67].

Як вынікае з апошніх замен і прынятых паміж Коласам і М. Лужаніным дамоўленасцей адносна тых або іншых спосабаў выпраўлення падчас рэдагавання трылогіі, узнікалі супярэчлівасці – як вынік непаслядоўнага рэдагавання канкрэтных твораў і як наступства няўзгодненых дзеянняў рэдактараў.

2. На пераломе 1940–1950-х гг. Колас неаднойчы выказваўся аб развіцці беларускай мовы. У прывітанні ўдзельнікам 2-га з’езда пісьменнікаў БССР у 1949 г. ён пісаў: “Паглядзіце, як змянілася наша мова за прайшоўшае трыццацігоддзе! Якой яна стала багатай, гнуткай, выразнай!” [6, 551–552]. У артыкуле 1950 г. “Развіваць і ўзбагачаць літаратурную мову” былі выказаны важныя засцярогі наконт шматлікіх уласцівых таму часу неадпаведных духу мовы запазычанняў; гэтыя папярэджанні станоўча паўплывалі на больш строгае стаўленне да русізмаў і на моўную практыку [12, 15].

Ці пасля рэформы 1933 г. погляды класікаў на моўнае развіццё сапраўды адпавядалі дырэктыўным і дэклараваным імі самімі? Ці заўсёды праводжанае Купалам і Коласам моўнае рэдагаванне адпавядала іх поглядам? Ці ва ўсіх выпадках праведзенае рэдагаванне захоўвала належным чынам моўныя і стылістычныя асаблівасці ранейшых твораў класікаў? Далей мы спрабуем адказаць толькі на першае пытанне.

2.1. Угрунтаваны на аснове публікацый класікаў 1933 і 1934 гг. станоўчы адказ на гэта пытанне нельга прызнаваць паважным.

Да пачатку 1930-х гг. класікі дзейнічалі ў рамках прынятых тады поглядаў на моўнае развіццё і падзялялі падыходы 1920-х гг.

Пры заснаванні пры наркамаце асветы ў 1921 г. навукова-тэрміналагічнай камісіі Купала быў прызначаны старшынёй гуманітарнай секцыі; пазней у гэтую камісію ўвайшоў і Колас. Пры заснаванні Інбелкульта ў 1922 г. Купала і Колас поруч з дзядзькам Коласа па лініі маці Я. Лёсікам сталі першымі правадзейнымі членамі гэтай установы. У 1923 г. Купала быў выканаўцам слоўніка тэрміналогіі “літаратурнага мастацтва”, які выйшаў як 2-гі выпуск серыі “Беларуская навуковая тэрміналогія”. Падчас выдання ў 1926 г. “Беларуска-расійскага слоўніка” М. Байкова і С. Некрашэвіча творы Купалы і Коласа знаходзіліся сярод крыніц, на аснове якіх укладаўся слоўнік.

У лістападзе 1926 г. Купала і Колас з правам рашаючага голасу ўдзельнічалі ў рабоце Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі. Абодва ўваходзілі ў склад камісіі па рэформе правапісу. Дакументы сведчаць, што Колас амаль ва ўсіх выпадках галасаваў так, як галасаваў Я. Лёсік. Купала адзін раз прагаласаваў за прапанову Я. Лёсіка, а другі – супраць; у пяці іншых выпадках Купала ўхіліўся ад галасавання. У ліку дваццаці іншых ўдзельнікаў канферэнцыі Купала і Колас падпісалі заяву аб нязгодзе з пастановай графічнай камісіі аб увядзенні у беларускую графіку літары *j* [11, 428–429].

У кастрычніку 1927 г. Купала ўвайшоў у правапісную камісію, створаную пры кафедры жывой беларускай мовы Інбелкульта. У выніку дзейнасці ў 1927–1929 гг. гэтай камісіі быў падрыхтаваны праект беларускага правапісу. У выніковым дакуменце былі змешчаны і прыватныя думкі некаторых членаў камісіі, Купала ў сваіх прыватных меркаваннях далучыўся да поглядаў С. Некрашэвіча.

У другой палове 1920-х Купала і Колас працавалі ў Інбелкульце на палову стаўкі. Як звярнуў увагу М. Токараў, у планах работы ім вызначаліся канкрэтныя заданні. Так, у плане Інстытута навуковай мовы на 1927/1928 акадэмічны год фіксавалася, што Купала павінен падрыхтаваць тэрміналогію па тэорыі і практыцы літаратурнага мастацтва, а Колас – па логіцы і псіхалогіі.

2.1.1. Сітуацыя з ацэнкай дзейнасці лінгвістаў 1920-х гг. катэгарычна змянілася ў 1930 г. з арыштамі многіх дзеячоў Інбелкульта. Купала і Колас змушаны былі напісаць адкрытыя лісты, у якіх яны прызнаваліся ў сваіх “памылках”, асуджалі “нацыянал-дэмакратызм” і адракаліся ад сваіх былых таварышаў.

Напрыклад, у лісце Коласа сцвярджалася, што навукова-тэрміналагічная камісія і Інбелкульт былі “той аўдыторыяй, куды закідае сваё антыпралетарскае насенне нацдэмаўская тэорыя аб беларускай самабытнасці”. Прадукцыя Інбелкульта характарызавалася ў лісце як “вельмі далёкая і чужая пралетарскай грамадскасці”, Акадэмічная канферэнцыя кваліфікавалася як “контррэвалюцыйная дэманстрацыя”. Згодна з лістом, рэалізаваныя праз прыклады ў падручніках для школ “шкодныя нацдэмаўскія ідэі.. асабліва кідаліся ў вочы ў школьных граматыках Лёсіка”. Колас прызнаваўся, што ў гэтай “шкоднай контррэвалюцыйнай” рабоце прымаў удзел і ён [4, 79–81].

У лісце Купалы зафіксавана прызнанне ў тым, што працуючы ў навукова-тэрміналагічнай камісіі і Інбелкульце, “гэтых кіруючых штабах беларускага нацыянал–дэмакратызму”, ён “не толькі ні разу не асудзіў іх [“установкі і мерапрыемствы беларускіх нацыянал-дэмакратаў” – ***С.З.***], але, наадварот, маральна падтрымліваў і дапамагаў іх рэалізацыі” [1, 117]. Згодна з найноўшымі падыходамі лічыцца, што гэты ліст напісаў не Купала, а Л. Бэндэ [8, 202].

У пачатку 1934 г. Купала і Колас былі змушаны яшчэ раз сведчыць у справе мовазнаўчай практыкі для задавальнення задачы адабрэння рэформы беларускай мовы 1933 г. і контрпрапаганды ў адказ на рэакцыю на рэформу з боку заходнебеларускіх колаў, у прыватнасці. У лісце, напісаным ад імя Купалы, сцвярджалася, што ранейшы правапіс, “у якім нямала было засмечанасці, нацдэмаўскай “самабытнай” архаічнасці, трымаў беларускую мову ў палоне правінцыялізму, у рамках нацыяналістычнай абмежаванасці” [7, 136–137]. У артыкуле “Рэформа беларускага правапісу і фашысцкія музыканты” Колас быў змушаны напісаць пра “вузкую лексічную аснову, аснову пераважна сялянскай, кулацка–шляхецкай лексікі, на якой пачала развівацца беларуская пісьменнасць, літаратура”, пра тое, што “рэстаўратары рэакцыі і прыгнечання.. Лёсік, Ластоўскі, Некрашэвіч і да іх падобныя, засеўшы ў савецкіх культурна-асветных установах, захваціўшы манаполію па частцы стварэння беларускай кніжнай мовы, рабілі контррэвалюцыйную шкодніцкую справу” [5, 98–99].

Прыведзеныя факты сведчаць, што накіраваная на рэвізію мовы 1920-х гг. рэформа 1933 г. не магла адпавядаць поглядам Купалы і Коласа, якія былі ўдзельнікамі распрацоўкі мовы ў 1920-я гг. Аднак

класікі змушаны былі прызнаць абгрунтаванасць рэформы і асуджаць супрацоўнікаў Інбелкульта.

3. Вывучэнне абставінаў жыцця і творчасці песняроў, даследаванне рэдактарскай практыкі сведчыць пра тое, што ў творах Купалы і Коласа перыяду 1930-х і наступных гадоў маглі праяўляцца прыкметы празмернага моўнага рэдагавання, моўнай "самацэнзуры", што ставіць на парадак дня высвятленне дакладных поглядаў класікаў на розныя агульныя і канкрэтныя пытанні развіцця беларускай мовы.

Літаратура:

1. Адкрыты ліст Я. Купалы // Купала Янка. Поўны збор твораў. Том 8. Мінск, 2002. С. 114–119.
2. Каўрус А.А. Колас Якуб // Беларуская мова. Энцыклапедыя. Мінск, 1994. С. 264–268.
3. Каўрус А.А. Купала Янка // Беларуская мова. Энцыклапедыя. Мінск, 1994. С. 280–284.
4. Колас Якуб. [Адкрыты ліст] // Якуб Колас. Збор твораў у дваццаці тамах. Т. 16. Мінск, 2011. С. 77–82.
5. Колас Якуб. Рэформа беларускага правапісу і фашысцкія музыканты // Якуб Колас. Збор твораў у дваццаці тамах. Т. 16. Мінск, 2011. С. 97–103.
6. Колас Якуб. За высокую ідэйнасць і мастацкую дасканаласць // Якуб Колас. Збор твораў у дваццаці тамах. Т. 17. Мінск, 2012. С. 546–553.
7. Купала Янка. Што было сном, тое стала явай // Купала Янка. Поўны збор твораў. Том 8. Мінск, 2002. С. 134–137.
8. Летапіс жыцця і творчасці // Купала Янка. Поўны збор твораў. Том 9. Кніга 2. Мінск, 2003. С. 41–282.
9. Лужанін М. Колас расказвае пра сябе. Мінск, 1997.
10. Мушынскі М.І. Тэксталогія твораў Купалы і Коласа. Мінск, 2007.
11. Працы Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі. Мінск, 1927.
12. Чараповіч Г.В. Праблемы фарміравання і развіцця беларускай літаратурнай мовы ў асвятленні перыядычнага друку 1940–1960-х гг. // Веснік БДУ. Серыя 4. 2007. № 3. С. 13–18.
13. Шакун Л.М. Гісторыя беларускага мовазнаўства. Мінск, 1995.
14. Шакун Л.М. "Усходнія" і "заходнія" крыніцы папаўнення лексічных сродкаў беларускай мовы // Веснік БДУ. Серыя 4. 1995. № 2. С. 22–26.
15. Янкоўскі Ф.М. Аб працы Я. Коласа над мовай рамана "На ростанях" // Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук. 1961. № 1. С. 106–116.

Ганна Зур (Мінск, Беларусь)

СТРУКТУРНЫЯ ТЫПЫ ІНТЭР’ЕКТЫЎНЫХ ВЫКАЗВАННЯЎ У АПАВЯДАННЯХ ЯКУБА КОЛАСА

Адна з надзённых праблем сучаснай лінгвістычнай навукі – вывучэнне і апісанне асаблівасцей вуснага маўлення, у тым ліку і яго сінтаксічных адзінак. Адметным тыпам такіх сінтаксічных структур з’яўляюцца інтэр’ектыўныя выказванні, без якіх не абыходзіцца ніводны вусны дыялог ці палілог, а нярэдка і маналог.

Інтэр’ектыўныя выказванні *(далей ІВ)* – гэта асаблівы функцыянальна-граматычны клас выказванняў, якія нясуць эмацыянальную інфармацыю пра пачуцці, душэўны стан, эмацыянальна-валявыя рэакцыі на рэчаіснасць, афармленыя выклічнікамі і іх эквівалентамі. Гэта самастойныя, сэнсава завершаныя, інтанацыйна афармленыя і структурна непадзельныя выказванні асаблівага камунікатыўнага тыпу, якія нельга раскласці на кампаненты і якія не дапускаюць далучэння ці выпадзення сваіх складнікаў. Эканомнасць, эмацыянальнасць і высокая ступень экспрэсіўнасці дае магчымасць ІВ выступаць “в качестве одного из наиболее ярких средств эмоционально-экспрессивной экспликации коммуникативного смысла” [5, 3].

У структуры дыялагічнага дыскурсу ІВ удзельнічаюць у фарміраванні рэплікі-рэакцыі, характарызуюцца высокай частотнасцю і шырокім дыяпазонам семантыкі, бо “эмоциогенные факторы являются движущими рычагами общения” [1, 9]. ІВ як экспрэсіўныя моўныя адзінкі шырока рэпрэзентаваныя найперш у дыялагічным (жывым) і стылізаваным маўленні. Ужыванне такіх адзінак у літаратурных творах набліжае па-мастацку апрацаванае маўленне персанажаў да непасрэднага эмацыянальна-насычанага дыялога, дае магчымасць аўтару ў выключна сціслай форме перадаць складаны эмацыянальна-псіхалагічны стан героя, акрэсліць яго сацыяльны статус, выявіць культурна-гістарычныя адметнасці канкрэтнай эпохі і пад. Наяўнасць ІВ ва ўнутраным маналогу сведчыць пра неадназначнасць адносін персанажа да падзей, людзей, фактаў рэчаіснасці, пра яго сумненні, развагі і інш.

Маўленне герояў апавяданняў Якуба Коласа насычана трапнымі, дасціпнымі, адметнымі, сакавітымі беларускімі выразамі, па-майстэрску ўжытымі класікам. ІВ у прааналізаваных апавяданнях неаднародныя сваёй структураю і прадстаўлены адзінкамі розных моўных узроўняў, пачынаючы ад асобнага слова (словаформы) і заканчваючы цэлым выказваннем (спалучэннем слоў, словазлучэннем, сказам). Зазначым, што “играя огромную роль в жизни каждого человека, эмоции проникли

во все ярусы языка” [6, 48]. Ілюстрацыйным матэрыялам для даследавання сталі каля 300 адзінак з апавяданняў да- і паслякастрычніцкага перыядаў творчасці пісьменніка [2–3], у тэкстах якіх адлюстраваны асаблівасці вуснага тагачаснага маўлення.

Да структурных тыпаў ІВ належаць:

1. Вытворныя выклічнікі, якія ўтварыліся на базе абсалютнага выкарыстання:

а) некаторых назоўнікаў: *– Гвалт, ратуйце! – крычаў ён бегучы.* (Малады дубок); *Стараста грозна ўтаропіўся на Мікіту. – Праўда? – Праўда!* (Стараста); *– Глупства, Андрэіч, што ты ніколі не думаў папом быць.* (Курская анамалія); *А Афоньку што? Глупства.* (Туды, на Нёман!); *Ша! Ёе прыслухаўся: страляніна!* (Ванька Кудлаты); *– Цьфу, брыда! – вырвалася ў Міколы.* (Трывога);

б) архаічных вакатываў: *Божа ты злітуйся!* (“Слабода”); *– Божухна, які здольны чалавечак!* (“Трыумф”); *I кажа Марыся: – Ці ж думаў чалавек, што так давядзецца табе? Божухна! Маючы дом свой, гаспадарку сваю, трэба такое ліха зазнаваць.* (Туды, на Нёман!); *– Ой, матухны мае! Як гэта ён хораша сказаў!* (“Трыумф”); *Божа мой! Якія нашы пані!* (З днеўніка пана Жылака);

в) некаторых формаў дзеяслова, прыслоўя і іншых часцін мовы: *– Ай, малады, малады! Брыдка!* (Выстагнаўся); *– Ну, годзе ўжо! – сярдзіта гаворыць Амяльян і адыходзіць з канём.* (На “святой зямлі”); *– Ну, годзе! Пусці! – засаромелася Аўдоля і адварочвае твар ад Івана.* (Балаховец); *Шабаш, брат! Годзе!* (Балаховец); *– Здарова! I Галубок на бок!* (Драматург і лірычны паэт);

г) ідыём і адзінак, якія складаюцца з займеннікаў, часціц, дэсемантызаваных самастойных лексем: *– Ну, ці ж ёсць у цябе розум! Навошта ж было сеч? Каму з гэтага карысць? – Чорту лысаму! – сказаў Андрэй.* (Малады дубок); *– Вось дзіва!* (У старых дубах); *– Гм! Вось яно што!.. Запытаць трэба!* (На “святой зямлі”); *– Ні з месца! Рукі ўгору!* (Балаховец); *Вось глупства! – і засмяялася зняважлівым смехам Самабыліха.* (У двары пана Тарбецкага); *– Добры рахунак! – трасе галавою пан Зыгмусь, і ў голасе крыўда чуваць.* (Хатка над балотцам); *Я пазіраў на яго ды думаў: няўжо ж гэта той самы чалавек? Быць не можа!* (Выбар старшыні); *А няхай даносіць. Капцы зноў стаяць. Што ж! Няхай начэпіць гузікаў яшчэ ззаду…* (Нёманаў дар).

2. Формулы моўнага этыкету: *– Ну, Іванка, бывай здаровы…* (Выстагнаўся); *– Ну, братцы, бывайце здаровы. – З богам, з богам, Андрэй!* (Андрэй-выбаршчык); *– Хрыстос уваскрос!* (Адгукнуўся); *– Здароў, Максім! – Здароў, брат Андрэй!* (Малады дубок).

3. Пажаданні, зычэнні, (жартоўныя) праклёны: *Ды хто яго сек, каб тваю шкуру боль пасек! А бадай жа ты ў вадзе стаяў і піць прасіў! А каб ты па гары хадзіў ды сонца не бачыў! А каб вас халерыя павыдушвала! А каб ты выхвараў ды выстагнаў, абармоціна ліхая!* (Дзядзькаў сведка); *А каб на цябе ліха абярнулася, трасца тваёй матары, гад ты печаны! Каб табе мазгі звярнуліся* (Тоўстае палена).

4. Запазычаныя выклічнікавыя формулы: – *Брава, брава, Мітрыч!* (Курская анамалія); *Па-настаяшчаму – пусціць бы сабе кулю ў лоб і – баста!* (Пракурор).

5. Абсцэнізмы (ад лац. obscenus ‘непрыстойны, ганебны’) – лінгв. непрыстойныя (брыдкія, зняважлівыя) словы і выразы, лаянка [4, с. 249]: *Буржавідзела ты свінячае! – гарачыцца Амяльян.* (На “святой зямлі”); *Жабіч ты! <…> Хрушч ты рыжы, жабіны начоўкі, падла смярдзячая, абармот, п’яніца! Акцызнік ты, во што!* (Стараста).

6. Так званыя рэплікі-паўторы: – *Напішы: “працяг будзе”. – Працяг! Няма ўжо там чаго працягваць. Ногі тут скора працягнеш.* (Трагізм); – *Верыць не веру, але гавораць людзі. – Гавораць людзі! Мала што людзі гавораць!* (Калодка пчол); – *Ну, Сцяпан, многа зарабіў? – Многа. Каб ты столькі на свеце пражыў! – адказаў Сцяпан.* (Старыя падрызнікі).

7. Прэцэдэнтныя тэксты, ці рэміністэнцыі (выказванні-спасылкі на агульнавядомыя літаратурныя крыніцы), што ствараюць пэўны эмацыянальны настрой: *Міхайла Іванавіч падняў за каўнер кандыдацкі пільчак, патрос яго і прадэкламаваў: “Были когда-то и мы рысаками!” Так, студэнтам быў… Шчаслівыя студэнцкія часы!*

От зари до зари,
Лишь зажгут фонари,
Вереницей студенты
Шатаются! (Пракурор);

– *Памажы табе божа і святыя ўгоднікі! “Сим победиши!”* (Пракурор); *Арцём заплюхаў абедзвюма нагамі і зацягнуў:*

Адракомся ад старага міру,
Атрасём яго прах з нашых ног. (Недаступны);

З непрывычкі было трошкі страшна. Зноў прыпомніўся Пушкін:

Еду, еду в чистом поле,
Колокольчик – дин-дин-дин!
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин! (Пракурор);

А яшчэ трошкі счакаўшы, з дарогі даносіцца голас пані Даміцэлі:

Ах, зачем эта ночь
Так была хороша! (Хатка над балотцам).

Інтэр’ектыўныя выказванні ў прааналізаваных творах Якуба Коласа – семантыка і структурна фразеалагізаваныя маўленчыя адзінкі экспрэсіўна-рэактыўнага характару – разнастайныя паводле сваёй структуры, што дазволіла пісьменніку перадаць самыя тонкія эмацыянальныя рэакцыі моўцаў-персанажаў у створаных ім дыялогах. Вывучэнне праблем функцыянавання разгледжаных адзінак у жывым гутарковым літаратурным маўленні з улікам іх структурна-семантычнай спецыфікі, перадусім іх ідыяматычнасці, мае важнае тэарэтычнае і практычнае значэнне для сучаснай беларускай лінгвістыкі.

Літаратура

1. Жельвис, В.И. Эмотивный аспект речи. Психолингвистическая интерпретация речевого воздействия / В.И. Жельвис. – Ярославль: ЯГПИ им. К.Д. Ушинского, 1990. – 81 с.
2. Колас, Я. Збор твораў у чатырнаццаці тамах. Т. 4 Апавяданні 1906-11917 гг. / Я. Колас. – Мн.: Маст. літ., 1973. – 352 с.
3. Колас, Я. Збор твораў у чатырнаццаці тамах. Т. 5 Апавяданні 1918-1956 гг. і “Казкі жыцця” / Я. Колас. – Мн.: Маст. літ., 1973. – 640 с.
4. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов. / Н.Г. Комлев.– М.: ЭКСМО-Пресс, 2001, – 672 с.
5. Меликян, В.Ю. Словарь: Эмоционально-экспрессивные обороты живой речи / В.Ю. Меликян. – М.: Флинта; Наука, 2001. 240 с.
6. Романов, Д.А. Части речи “на службе” у эмоций / Д.А. Романов // Культура речи. – 2004. – № 4. – С. 48-51.

Марына Кажарновіч (Мінск, Беларусь)

ПРАБЛЕМА КААРДЫНАЦЫІ КОЛЬКАСНАГА ДЗЕЙНІКА І ВЫКАЗНІКА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЕ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

Дзейнік і выказнік, што складаюць прэдыкатыўную аснову сказа, граматычна і фармальна ўзаемазвязаны. У беларускім мовазнаўстве існуюць розныя меркаванні наконт спосабу граматычнай сувязі паміж галоўнымі членамі сказа. Некаторыя даследчыкі, пачынаючы ад Я. Карскага і Я. Лёсіка, кваліфікуюць яе як дапасаванне: «Каб злучэньне слоў стала сказам, трэба, каб у гэтым злучэньні слоў быў асабовы дзеяслоў, дапасованы да назоўніка йменнага ў назоўным склоне» [3, 2]; «Выказнік – галоўны член сказа, залежны ад дзейніка. Залежнасць гэта, з’яўляючыся перш за ўсё сэнсавай, знаходзіць сваё адлюстраванне і ў прыпадабненні граматычных форм выказніка, выражанага змянялньымі

словамі, да граматычных форм дзейніка. Такое прыпадабненне як від граматычнай сувязі называецца дапасаваннем» [1, 319]. І.Я. Лепешаў называе гэтую сувязь прэдыкатыўнай [2, 184]. Але больш мэтазгодна будзе казаць пра каардынацыю як спосаб сувязі ў межах прэдыкатыўнай асновы сказа. Каардынацыя прадугледжвае ўзаемасувязь і ўзаемаабумоўленасць дзейніка і выказніка. «Каардынацыя – сувязь паміж дзейнікам і выказнікам, якая мае характар узаемнага дапасавання або ўзаемнага падпарадкавання» [4, 66].

Варта адзначыць, што ў сваёй большасці фармальнае ўзаемнае прыпадабненне дзейніка і выказніка не выклікае цяжкасцей. Але існуюць пэўныя праблемныя выпадкі. У прыватнасці, калі дзейнік выражаны адзіночным лічэбнікам або колькасна-іменным спалучэннем, адзначаецца пэўная факультатыўнасць лікавых форм выказніка. Яшчэ Я. Лёсік адзначаў, што «звычайна выказьнік дапасоўваецца з дзейнікам у ліку. Але ад гэтага палажэньня здараюцца адступленьні» [3, 123]. Паводле А.Я. Супруна, «нейтралізацыя супрацьпастаўлення форм ліку выказніка пры колькасным дзейніку звязана са стратай лічэбнікамі катэгорыі граматычнага ліку» [5, 269].

На сённяшні дзень у беларускім мовазнаўстве не выпрацаваны адзіны падыход, які б рэгламентаваў правілы каардынацыі дзейніка, выражанага адзіночным лічэбнікам або колькасна-іменным спалучэннем, і выказніка. Праблема каардынацыі колькаснага дзейніка і выказніка знайшла сваё адлюстраванне ў працах шэрагу мовазнаўцаў.

А.Я. Супрун у сваіх даследваннях, прысвечаных гэтай праблеме, зыходзіць са ступені ўжывальнасці той ці іншай лікавай формы выказніка ў спалучэнні з колькасным дзейнікам. На аснове статыстычнага ўліку і аналізу дзейнікава-выказнікавых канструкцый у розных усходнеславянскіх мовах даследчык фармулюе асноўныя крытэрыі, якія уплываюць на выбар лікавай формы выказніка.

Бадай, упершыню правілы «дапасавання выказніка ў ліку» былі выкладзены ў акдэмічнай граматыцы беларускай мовы (1966). Аўтарам адпаведнага раздзела з'яўляецца І.К. Германовіч.

У сваіх даследваннях навукоўцы абапіраліся перш за ўсё на моўную практыку, улічваючы ступень ужывальнасці той ці іншай лікавай формы выказніка ў спалучэнні з колькасным дзейнікам.

Паспрабуем прасачыць адлюстраванне гэтай праблемы ў моўнай практыцы нашаніўскага перыяду, з якога пачынаецца шлях да ўнармавання і кадыфікацыі беларускай літаратурнай мовы. Разгледзім магчымыя лікавыя формы выказніка ў залежнасці ад спосабу выражэння дзейніка, прааналізаваўшы моўны матэрыял газеты «Наша Ніва» за 1906–1908 гг.

1. Дзейнік выражаны колькасным лічэбнікам у спалучэнні з іменнай часцінай мовы

Моўны матэрыял газеты «Наша Ніва» яскрава дэманструе, што ў беларускай літаратурнай мове тагачаснага перыяду не існавала рэгламентаванага патрабавання да лікавай формы выказніка ў спалучэнні з дзейнікам, які выражаны колькасна-іменным спалучэннем. Пры дзейніку, што абазначае асобу, выказнік ужываецца як у адзіночным, так і ў множным ліку: *348 чалавек саслана ў катаргу (1907, №4, с. 7) – Сорак мужыцкіх выбаршчыкоў заехалі на казённую кватэру (1907, №4, с. 1)*. Пры абазначэнні прыблізнай колькасці таксама сустракаюцца розныя лікавыя формы выказніка: *Са сто бутэлек стаяло (1907, №7, с. 5) – Чалавек дванаццаць мужыкоў паехалі на рыбу (1907, №6, с. 5)*. Не залежыць лікавая форма выказніка ад актыўнасці або пасіўнасці дзеяння, абазначанага дзеясловам: *Сто паноў паехало (1907, №7, с. 5) – 90 тысячоў гаспадароў мелі зямлі небагата (1907, №8, с. 7)*.

Але ў той жа час паслядоўна вытрымліваецца форма адзіночнага ліку ў выпадку прэпазіцыі выказніка: *Забітых адразу лягло 6 чалавек (1907, №2, с. 6); На заўтра памёрло чалавек 6 (1907, №2, с. 6); На выбары з'явілося 130 выбаршчыкоў (1907, №6, с. 6); Уцякло 18 падследственных (1907, №10, с. 6)*.

У сучасным мовазнаўстве таксама не існуе адзінства поглядаў на праблему выбару той ці іншай лікавай формы выказніка ў спалучэнні з дзейнікам, выражаным колькасным лічэбнікам або колькасна-іменным спалучэннем. А.Я. Супрун адзначае, што ў такіх выпадках «заўсёды ў форме множнага ліку ўжываецца выказнік пры лічэбніку абодва (абедзве, абое). Пераважна (у 78% выпадкаў) у множным ліку ўжываецца выказнік пры лічэбніках два, тры, чатыры» [5, 265]. «Іншы малюнак дапасавання выказніка даюць лічэбнікі, пачынаючы ад пяці. Тут множны лік выказніка сустракаецца толькі ў 1/3 частцы выпадкаў, утой час як у 2/3 выпадкаў выказнік выступае ў адзіночным ліку» [5, 267]. Даследчык адзначае, што перавага аддаецца адзіночнаму ліку ў выпадку ўказання на прыблізную колькасць, пры прэпазіцыі выказніка і тады, калі выказнік выражаны дзеясловам *быць*.

Паводле І.К. Германовіч [1, 321], у выпадку дзейніка, выражанага колькасна-іменным спалучэннем, на выбар лікавай формы выказніка ўплываюць наступныя паказчыкі:

- адушаўлёнасць / неадушаўлёнасць дзейніка: калі гаворка ідзе пра адушаўлёныя аб'екты, выказнік ужываецца ў множным ліку, калі пра неадушаўлёныя – у адзіночным ліку;
- значэнне прыдыкатыўнага словазлучэння: калі абазначаецца прыблізная колькасць, выказнік ужываецца ў адзіночным ліку, калі

дакладная – у множным ліку. Калі ўвага акцэнтуецца на колькасці, выказнік ужываецца ў адзіночным ліку, калі на дзеянні – ў множным ліку. Калі абазначаецца актыўнае дзеянне, выказнік ужываецца ў множным ліку, калі пасіўнае – у адзіночным.

2. Дзейнік выражаны адзіночным зборным лічэбнікам або зборным лічэбнікам у спалучэнні з іменнай часцінай мовы

Аналіз моўнага матэрыялу газеты «Наша Ніва» паказвае, што ў выпадку дзейніка, выражанага зборным лічэбнікам, выказнік паслядоўна ўжываецца ў множным ліку: *Трое з гэтае банды чорнасотнікоў забілі гарцэнштэйна (1907, №3, с. 7); Ад мужыкоў двое не прыехалі (1907, №6, с. 1); Пяцеро хлапцоў уздумалі (1906, №5, с. 4); Двое неякіх людзей зранілі надзірацеля (1907, №3, с. 5).*

Паводле А.Я. Супруна, пры дзейніку, выражаным зборным лічэбнікам, перавага аддаецца множнаму ліку выказніка. Але даследчык адзначае пэўную залежнасць лікавай формы выказніка ад прэпазіцыі або постпазіцыі дзейніка: «варта толькі падкрэсліць, што і тут звычайна з'яўляецца прэпазіцыя выказніка, якая сама па сабе не можа разглядацца як дастатковая ўмова для ўжывання формы адзіночнага ліку» [5, 267].

І.К. Германовіч сцвярджае, што ў выпадку дзейніка, выражанага зборным лічэбнікам, варта ўлічваць актыўнасць / пасіўнасць дзеяння абазначанага выказнікам. Множнаму ліку выказніка аддаецца перавага пры актыўным дзеянні, адзіночнаму ліку – пры абазначэнні пасіўнага дзеяння або стану [1, 321].

3. Дзейнік выражаны неазначальна-колькаснымі словамі

Моўны матэрыял газеты "Наша Ніва" дэманструе факультатыўнасць лікавых форм выказніка ў спалучэнні з дзейнікам, выражаным неазначальна-колькаснымі словамі. Выказнік шырока ўжываецца як у адзіночным, так і множным ліку: *Багата людзей спацэровало (1906, №5, с. 6); Многа людзей выязджаець (1906, №6, с. 4); Большая часць дэпутатоў пастанавіла (1907, №10, с. 2) – С таго часу багата эўропейцоў сталі перасяляцца ў Новую Зэляндію (1907, №8, с. 5); Многа вёсак чакаюць хлеба (1907, №4, с. 8); Большая часць мужыцкіх выбаршчыкоў правялі у Думу такіх, што давольны цяперашнімі парадкамі (1907, №7, с. 2).*

Але ў той жа час пераважае адзіночны лік у выпадку прэпазіцыі выказніка: *Адлучылася тады ад мужыкоў яшчэ колькі чалавек (1907, №6, с. 2); Гаварыла колькі дэпутатоў (1907, №10, с. 2); Прыезджае шмат хадакоў (1907, №10, с. 2).*

А.Я. Супрун адзначае, што "з неазначальна-колькаснымі лічэбнікамі ў беларускай мове пераважае ўжыванне выказніка ў адзіночным ліку [5, 267]. Але ў той жа час заўважае, што варта ўлічваць

парадак слоў: адзіночны лік пераважае пры ўжыванні выказніка ў прэпазіцыі.

І.К. Германовіч выбар лікавай формы выказніка звязвае з крытэрыям "змяняльнасці / незмяняльнасці слова з няпэўна-колькасным значэннем": "Пры дзейніку, выражаным спалучэннем змяняльнага слова з няпэўна-колькасным значэннем (колькі, некалькі, столькі, гэтулькі) у форме назоўнага склону з назоўнікам, займеннікам і субстантывіраваным прыметнікам або дзеепрыметнікам у форме роднага склону, выказнік звычайна ставіцца ў адзіночным ліку, але пры абазначэнні асоб зрэдку можа мець і форму множнага ліку [1, 322–323]. "Пры дзейніку, выражаным спалучэннем незмяняльнага слова, што абазначае няпэўную колькасць (многа, нямнога, мала, нямала, шмат, поўна, багата), з займеннікам хто ў форме назоўнага склону або з назоўнікам, займеннікам, субстантывіраваным прыметнікам і дзеепрыметнікам у форме роднага склону, выказнік заўсёды ставіцца ў адзіночным ліку [1, 323].

Такім чынам, варта адзначыць, што ў беларускай літаратурнай мове нашаніўскага перыяду назіраецца шырокая варыятыўнасць лікавых форм выказніка ў спалучэнні з дзейнікам, выражаным лічэбнікам або колькасна-іменным спалучэннем. Аналіз моўнага матэрыялу газеты «Наша Ніва» (1906–1908) дэманструе, што адзіным крытэрыям, як так ці інакш уплываў на выбар лікавай формы выказніка, з'яўляецца парадак слоў у межах прэдыкатыўнай асновы сказа: пры прамым парадку слоў аддаецца перавага множнаму ліку выказніка, пры адваротным – адзіночнаму. Пры дзейніку, выражаным адзіночным зборным лічэбніка або ў спалучэнні з іменнай часцінай мовы выказнік ужываецца ў множным ліку.

Праблема каардынацыі выказніка і колькаснага дзейніка канчаткова не вырашана і на сучасным этапе развіцця беларускай мовы і мовазнаўчай навукі. У большасці сваёй даследчыкі ідуць услед за моўнай практыкай, фармулюючы пэўныя крытэрыі, якія ўплываюць на ўжыванне выказніка ў адзіночным ці множным ліку. Прычыну такіх «хістанняў у выбары форм ліку выказніка пры колькасным дзейніку» А.Я. Супрун бачыць у «незакончаным на дадзеным этапе характары змен граматычных уласцівасцей лічэбнікаў, прадказваючы магчымасць далейшых змен» [5, 270].

Літаратура:

1. Германовіч І.К. Галоўныя члены сказа // Граматыка беларускай мовы: У 2 ч. Мн.: Навука і тэхніка, 1966. Ч. 2: Сінтаксіс. С. 251 – 329.

2. Лепешаў І.Я. Каардынацыя, дапасаванне ці нешта іншае // І.Я. Лепешаў. Сучасная беларуская літаратурная мова: спрэчныя пытанні: Дапаможнік. Гродна: ГрДУ, 2002. С. 182 – 185.
3. Лёсік Я. Сынтакс беларускае мовы / Я. Лёсік. – Выд. 2-е, перапрацаванае. – Мінск: Дзяржвыд. Беларусі, 1926. 255 с.
4. Сцяцко П.У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П.У. Сцяцко, М.Ф. Гуліцкі, Л.А. Антанюк. Мн.: Вышэйш. Шк., 1990. 222 с.
5. Супрун А.Я. Дапасаванне выказніка да колькаснага дзейніка ў беларускай мове // Беларускае і славянскае мовазнаўства. Мн.: Навука і тэхніка, 1972. С. 264 – 270.
6. Факсімільнае выданне. Наша Ніва. Першая беларуская газэта з рысункамі. Выпуск I. 1906 – 1908 гг.

Ірына Курловіч (Мінск, Беларусь)

ПРЫСЛОЎЕ Ў МОВЕ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ

Складанасць працэсу развіцця беларускай літаратурнай мовы ў XIX – пачатку XX стст. заключалася ў тым, што мове неабходна было сцвердзіць сваю самастойнасць у сістэме іншых славянскіх моў. І працэс гэты адбываўся ва ўмовах супярэчлівых стасункаў сацыяльна-палітычнага і нацыянальна-вызваленчага руху, ва ўмовах русіфікатарскіх і паланізатарскіх адносін да Беларусі.

З самага пачатку працэс станаўлення новай літаратурнай мовы стаў працэсам адбору найбольш характэрных рыс жывых народных гаворак, замацавання іх у якасці агульнанароднай нормы. Зразумела, важная роля ў гэтай справе належала першым беларускім пісьменнікам, якія ў літаратурных творах у значнай ступені скарыстоўвалі лексіку і фразеалогію “сваіх” гаворак. Янка Купала стаяў на чале той групы пісьменнікаў, якія заклалі асновы беларускай літаратурнай мовы і на працягу многіх гадоў працавалі для яе развіцця і ўдасканалення.

Як слушна адзначыў Пятро Глебка, “будучы глыбокім знаўцам народнай мовы і выдатным тварцом літаратурнай, Купала сабраў і стварыў для нашай культуры вялізарныя моўныя каштоўнасці. У сілу гэтага яго ўплыў на нашу літаратуру і ў галіне мовы быў і застаецца надзвычайна вялікім” [2].

Значнае месца ў арсенале сродкаў мастацкай выразнасці пісьменніка займае прыслоўе. Па нашых падліках на матэрыяле арыгінальнай спадчыны Народнага паэта выяўлена 1466 прыслоўяў, з якіх 1032 прыслоўі ўтвораны Я. Купалам на базе агульнаўжывальных лексічных адзінак.

Параўн.: **Абрыдна** прысл. да абрыдны. *А найгорай к Бандароўне Ён* [Патоцкі] *прыстаў абрыдна*; Бандароўна V 83 [4, 27]; **Дзіўна** (12) прысл. 1. Прысл. да дзіўны ў 1 знач. *Сонейка, рэчка, вольха, дзяўчына Думцы ўсміхаюцца соладка, дзіўна, Думка іх шчыра вітае…* З летніх малюнкаў III 48 [4, 49]; **Несамавіта** (2) прысл. да несамавіты. *Родзе шнур несамавіта, Колькі б працы ўнёс, – Ячмень с сажай, з званцом жыта, З свірэпкай авёс.* З песень сваёй старонцы I 252 [4, 212]; **Радасна** (18) прысл. да радасны. У знач. вык. Пра пачуццё радасці, весялосці. *Неба сеяла цяпло, Цёплы дождж ык церушыў, У думках радасна было, Беглі песні ад душы.* Лён IV 282. // вобразн. Ветліва. *Радасна ўсходзіць раніца стройная, Свеціць для снегам засланай зямлі*; Зімою V 15 [4, 198].

Вытокі купалаўскай паэзіі – у жыватворных крыніцах народнай творчасці. Лірыка Я. Купалы блізкая народу не толькі па матывах, змесце, але і па мове. Пісьменнік даў найдасканалейшыя ўзоры творчага выкарыстання фальклору, бліскуча сінтэзаваў асаблівасці формы і стылю народнай паэзіі з пісьмовай літаратурнай. На думку Кузьмы Чорнага, “паэт пачаў ад імя народа “на свет цэлы” гаварыць мовай гэтага народа – прыгожай, багатай беларускай мовай” [6, 397]. І гэта сапраўды так. Напрыклад, у “Слоўніку мовы Я. Купалы” падаецца 248 прыслоўяў з паметай *размоўнае* (*абмацкам, адвекам, адначасне, адпераду, адылі, абапал, аніколі, аполудні, апраметна, асабняком, безумовы, веквечна, заблізка, гідасна, навослеп, паўздоўж, ранне, смоллю, спрадаўна* і інш.) і 24 прыслоўі з паметай *абласное* (*куды-колечы, льга, насамперш, на-сам-перад, па-ягонаму, плавам, сюдой, уранку, уранні, усцяж, ціхом, цяперака* і інш.). Некаторыя з гэтых словаформаў зараз актыўна ўжываюцца ў сучаснай беларускай літаратурнай мове.Параўн.: **абапал,** прысл. З абодвух бакоў. *Абапал пацягнуліся сады, агароды, ягаднікі.* Мележ [5, 34]; **адвеку**, прысл. З даўніх часоў; спрадвеку. [Сарока:] – *Адвеку на гэтай гары лісы вядуцца, ды якія ж пушыстыя.* Шарахоўскі [5, 122]; **адначасна**, прысл. Тое, што і адначасова. **Адначасова**, прысл. 1. Прысл. да адначасовы. 2. У аднолькавай ступені, разам. *Варвара і разгубілася і абрадавалася ад такога нечаканага павароту справы.* Васілевіч [5, 161].

Захапляючыся фальклорам, умела выкарыстоўваючы гэты найвялікшы духоўны скарб народа, Я. Купала ніколі не губляў свайго ўласнага непаўторнага паэтычнага голасу, ён заўсёды заставаўся вялікім, арыгінальным паэтам. Максім Багдановіч адзначаў, што купалаўскі рытм “падмывае, захоплівае чытача… Каб задаволіць яго разгон, канцы строк аж звіняць, з’яўляюцца рыфмы і пасярэдзіне верша, нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя; а калі ў мове сталеццямі гнуўшагася беларускага народа не хватае іх, дык Купала ўжывае новыя,

выкаваныя ім самім: ні ў жаднага нашага паэты няма такога багатага славара, як у Купалы” [1, 39].

Я. Купала не толькі шырока ўжываў народныя словы, але і сам будаваў іх там, дзе, на яго думку, не хапала патрэбных намінацый. Пісьменнік увёў ва ўжытак 47 прыслоўяў-наватвораў (параўн.: *адналькова, браточна, відавідаю, званіста, загадліва, заядавіта, злалюдна, нагінна, незмянліва, непакратна, непрасветна, неразвеўна, неўглядзь, падхалімна, пагадліва, паклонна, п’яна-звонка, смагла* і інш.). Некаторыя з гэтых прыслоўяў (напрыклад, *загадліва, непрасветна*) страцілі значэнне аўтарскай навізны і перайшлі ў актыўны ўжытак носьбітаў беларускай мовы.

“Вялікі слоўнік беларускай мовы” Ф.А. Піскунова падае некаторыя прыметнікі, якія былі створаны Я. Купалам і паслужылі вытворнымі асновамі для прыслоўяў-наватвораў. Прычым гэтыя прыметнікі прыводзяцца ў слоўніку без якіх-небудзь памет, г.зн., што яны ўваходзяць у актыўны запас лексікі сучаснай беларускай мовы (параўн., *крывіста – крывісты, зводна – зводны, збожна – збожны, ірдзіста – ірдзісты, льніста – льністы* і інш.).

Для ўзбагачэння выяўленчых сродкаў беларускай мовы Я. Купала звяртаўся і да запазычанняў , у першую чаргу з рускай мовы. У яго літаратурнай спадчыне намі выяўлены 62 запазычанні з рускай мовы (напрыклад, *быстра, злягка, вавек, гібельна, дарам, магуча, напрасна, няскора, самадавольна, удвое* і інш.). Неабходна адзначыць, што Я. Купала імкнуўся выкарыстоўваць словаформы, якія не супярэчылі асаблівасцям беларускай мовы, што падмацоўвалася часцей за ўсё іх ужываннем у асобных мясцовых гаворках. Пісьменнік выкарыстоўваў запазычанні для абазначэння тых паняццяў, якім у беларускай мове не было адпаведных намінацый у галіне новых формаў жыцця і побыту. Некаторыя з запазычаных прыслоўяў, якія ўвёў у беларускую мову Я. Купала (напрыклад, *попусту, унутры, гібельна, навільна, па-другому* і інш.), актыўна ўжываюцца ў сучаснай беларускай мове. Творча выкарыстоўваў паэт і лексемы польскага паходжання. Ён увёў 43 словаформы, якія сёння ўжываюцца або ў дыялектнай мове (напрыклад, *агнісце, барджэй, спольна, чынна* і інш.), або асіміляваліся і ўвайшлі ў актыўны лексічны запас беларускай мовы (напрыклад, *балесне – балесна, зморне – зморана, марне – марна, пакорне – пакорна* і інш.).

Ужыванне Я. Купалам індывідуальна-аўтарскіх прыслоўяў, а таксама запазычаных словаформаў тлумачыцца пошукамі найбольш выразных сродкаў мастацкага выяўлення, імкненнем данесці да чытача і слухача асаблівасці аўтарскага светаразумення і светаўспрымання.

Літаратура:
1. Багдановіч, М. Глыбы і слаі // Наша ніва, 1911, № 3.
2. Глебка, П. Аб мове Янкі Купалы // Літаратура і мастацтва, 1946, №27.
3. Піскуноў, Ф.А. Вялікі слоўнік беларускай мовы: арфаграфія, акцэнтуацыя, парадыгматыка (каля 223 тыс. слоў). – Мн., 2012.
4. Слоўнік мовы Янкі Купалы. У 8 т. Т. 1–4 / Склад. У.В. Анічэнка і інш. – Мн., 1999–2002.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. Т. 1. – Мн., 1977.
6. Чорны, К. Янка Купала // Збор твораў, Т. VI. Мн., 1952.

Валянціна Лапанік (Мінск, Беларусь)

АНТАНІМІЯ Ў СЛОВАЎТВАРАЛЬНЫХ ГНЁЗДАХ З КАРАНЯМІ ЛАЦІНА-ГРЭЧАСКАГА ПАХОДЖАННЯ

У сучаснай беларускай мове шырока ўжываюцца не толькі лексічныя, але і словаўтваральныя антонімы, якія ўзніклі ў выніку дэрывацыі. Для многіх з іх зыходнымі сталі словы з каранямі лацінскага і грэчаскага паходжання, у розны час асвоеныя моўнай практыкай. Таму вывучэнне словаўтваральных гнёздаў (СГ) з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання з’яўляецца асабліва інфарматыўным у плане аналізу такой важнай лінгвістычнай універсаліі, як антанімія.

Для вызначэння асноўных відаў СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання, на базе якіх узнікаюць антанімічныя пары (АП), параўнаем назоўнікі *гіперфункцыя* (ад грэч. *hypér* – над, звыш + лац. *function* – выкананне) – празмерная дзейнасць якога-небудзь органа, тканкі, сістэмы, што прыводзіць да парушэння жыццядзейнасці арганізма [1, 379] і *гіпафункцыя* (ад грэч. *hypó* – пад, знізу + лац. *function* – выкананне) – недастатковая дзейнасць якога-небудзь органа, тканкі, сістэмы, што прыводзіць да парушэння жыццядзейнасці арганізма [1, 375].

Як назоўнікі з супрацьлеглым значэннем яны ўзніклі ў працэсе афіксальнай мадыфікацыі аднаго СГ з зыходным аднакаранёвым словам *функцыя* (лац. *function* – выкананне) – спецыфічная дзейнасць органа або арганізма [2, 598]:

→ *функцыј-**ан/ер***
функцыя | → *функцыј-**ан/альн**-ы* | → *функцыянальн-**а***
→ *функцыянал-**ізм*** | → *функцыянал-**іст***
→ *функцыј-**ан/ава**-ць* | → *функцыянава-**нн**-е*
→ ***гіпер**-функцыя*
→ ***дыс**-функцыя*

→ *вектар-функцыя*
→ *гама-функцыя*
→ ***гіпа**-функцыя*
→ *дэльта-функцыя*

Разглядаючы два СГ, першае з якіх мае зыходнае слова *форма* (ад лац. *forma*) [2, 583], а другое – зыходнае слова *факт* (ад лац. *factum* – зробленае) [2, 535], няцяжка заўважыць, што вынікам іх афіксальнай мадыфікацыі з'яўляюцца антанімічныя прыметнікі *фармальны* (ад лац. *formalis*) – афіцыйны, законны, зроблены па форме [2, 543] і *фактычны* (ад *факт*) – які заснаваны на фактах, адпавядае фактам, сапраўдны [2, 535]:

форма | → *фарм-**альн**-ы*
факт | → *факт-**ычн**-ы*

Супастаўленне спосабаў узнікнення АП *гіперфункцыя* – *гіпафункцыя*, *фармальны* – *фактычны* і падобных дазваляе выдзеліць два асноўныя віды СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання, адзінкі якіх карэлююць як супрацьлеглыя:

1) з зыходнымі аднакаранёвымі словамі;
2) з зыходнымі рознакаранёвымі словамі.

Сярод прааналізаваных СГ з зыходнымі аднакаранёвымі словамі зафіксаваны два іх тыпы.

Да першага тыпу адносяцца СГ, у якіх антонімы маюць адзін і той жа корань, утвараюцца на адной і той жа ступені словаўтварэння з дапамогай антанімічных афіксаў і валодаюць аднолькавай словаўтваральнай структурай. Даны тып СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання нешматлікі. Яго прыклад прыведзены вышэй – СГ з вяршынным словам *функцыя*.

Да другога тыпу адносяцца СГ, у якія ўваходзяць АП, дзе адно слова-антонім з'яўляецца ўтваральным, а другое – яго вытворным:

гармонія | → ***дыс**-гармонія*
легальны | → ***не**-легальны*
рацыянальны | → ***і**-рацыянальны*
рэальны | → ***і**-рэальны*
сіметрыя | → ***а**-сіметрыя*

СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання другога тыпу ў параўнанні з першым атрымалі больш шырокае распаўсюджанне. Таму можна гаварыць пра непрадуктыўныя і прадуктыўныя тыпы СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання, на базе якіх узнікаюць АП.

Ва ўпарадкаваным адносінамі вытворнасці мностве слоў, чым і з'яўляецца СГ, антонімы цесна звязаны не толькі паміж сабою, але і з такімі лексічнымі адзінкамі, як сінонімы. У СГ з каранямі лаціна-

грэчаскага паходжання сярод АП часцей сустракаюцца сінонімы па прэфіксальных марфемах, напрыклад:

рэальны → | → ***і**-рэальны*
→ ***не**-рэальны*

рацыянальны | → ***і**-рацыянальны*
→ ***не**-рацыянальны*

У радзе СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання вытворныя другой ступені вытворнасці ўступаюць у антанімічныя адносіны з вытворнымі першай ступені вытворнасці:

→ *канкрэтн-**а*** | → ***не**-канкрэтна* **1**
канкрэтны | → *канкрэтн-**асць*** | → ***не**-канкрэтнасць* **1**
→ ***не**-канкрэтны* | → *неканкрэтн-**а*** **2**
→ *неканкрэтн-**асць*** **2**

Як відаць з прыкладу, вытворныя другой ступені вытворнасці *неканкрэтна* і *неканкрэтнасць*, якія з'яўляюцца антонімамі да вытворных першай ступені вытворнасці, маюць не адну матывацыю: прыслоўе *неканкрэтна* суадносіцца з прыслоўем *канкрэтна* (*не* + *канкрэтна*) і прыметнікам *неканкрэтны* (*неканкрэтны* + *а*); назоўнік *неканкрэтнасць* суадносіцца з назоўнікам *канкрэтнасць* (*не* + *канкрэтнасць*) і прыметнікам *неканкрэтны* (*неканкрэтны* + *асць*).

У СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання, адзінкі якіх маюць супрацьлеглае значэнне, па-рознаму рэалізуецца словаўтваральны патэнцыял.

Параўнаем два словаўтваральныя гнязды з вяршыннымі словамі-антонімамі ***прагрэс*** (ад лац. *progressus* – рух наперад; поспех) – пастуральны рух наперад, пераход на больш высокую ступень у развіцці [1, 238] і ***рэгрэс*** (ад лац. *regressus* – адваротны рух) – рух назад, упадак у развіцці, дэградацыя [2, 312]:

→ *прагрэс-**іст*** | → *прагрэсіст-**к**-а*
прагрэс | → *прагрэс-**ij** -а*
→ *прагрэс-**іўн**-ы* | → *прагрэсіўн-**а***
→ *прагрэсіўн-**асць***
→ *прагрэсіў-**к**-а*
→ *прагрэс-**ірава**-ць*

рэгрэс | → *рэгрэс- **ij**-а*
→ *рэгрэс-**іўн**-ы* | → *рэгрэсіўн-**асць***

→ *рэгрэс-**ірава**-ць* | → *рэгрэс-**ант***
→ *рэгрэс-**ат***
→ *рэгрэд-**ы**/**ент***

Сума лексем прыведзеных словаўтваральных гнёздаў – 15.

Для таго каб убачыць колькасць АП, выключым з двух СГ усе вытворныя, якія па лексічным значэнні не карэлююць як супрацьлеглыя:

прагрэс | → *прагрэс-**ij** -а*
→ *прагрэс-**іўн**-ы* | → *прагрэсіўн-**асць***
→ *прагрэс-**ірава**-ць*

→ *рэгрэс- **ij**-а*
рэгрэс | → *рэгрэс-**іўн**-ы* | → *рэгрэсіўн-**асць***
→ *рэгрэс-**ірава**-ць*

Колькасць АП, што ўзніклі ў працэсе афіксальнай мадыфікацыі па гарызантальнай і вертыкальнай восях двух СГ з вяршыннымі словамі-антонімамі *прагрэс – рэгрэс*, – 4: *прагрэсія – рэгрэсія*, *прагрэсіўны – рэгрэсіўны*, *прагрэсіраваць – рэгрэсіраваць*, *прагрэсіўнасць – рэгрэсіўнасць*. Яны складаюць антанімічнае СГ, якое ўжо можна разглядаць з пункту погляду магутнасці і глыбіні.

Падчас аналізу СГ з вяршыннымі словамі *прагрэс/рэгрэс, антыпатыя/ сімпатыя*, *пралог/эпілог* і іншых была асобна выдзелена група АП, што не складаюць словаўтваральных пар. У даную групу ўваходзяць антонімы са звязанымі каранямі, у якіх няма ўтваральных слоў.

Матэрыялам, разгледжаным у дакладзе, вывучэнне антаніміі ў СГ з каранямі лаціна-грэчаскага паходжання не абмяжоўваецца. Яе далейшае даследаванне дасць магчымасць найбольш поўна апісаць жывыя законы антанімічных абагачэнняў нацыянальнай мовы, выдзеліць характэрныя словаўтваральныя сродкі выражэння антанімічнасці, міжчасцінамоўныя антанімічныя блокі.

Літаратура:

1. Булыка, А.М. Слоўнік іншамоўных слоў : У 2 т. Т. 1 : А–Л. – Мн. : БелЭн, 1999. – 736 с.
2. Булыка, А.М. Слоўнік іншамоўных слоў : У 2 т. Т. 2 : М–Я. – Мн. : БелЭн, 1999. – 736 с.
3. Тихонов, А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. Т. 1 / А.Н. Тихонов. 3-е изд., испр. и доп. – М. : АСТ : Астрель, 2008. – 860, [4] с.
4. Тихонов, А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. Т. 2 / А.Н. Тихонов. 3-е изд., испр. и доп. – М. : АСТ : Астрель, 2008. – 941, [3] с.
5. Бардовіч, А.М. і інш. Словаўтваральны слоўнік беларускай мовы / А.М. Бардовіч, М.М. Круталевіч, А.А. Лукашанец. – Мн. : Беларуская навука, 2000. – 413 с.

Кацярына Любецкая (Мінск, Беларусь)

РОЛЯ Т.ЗВ. ІНШАМОЎНАГА ФАКТАРА Ў РАЗВІЦЦІ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ

Працэс будавання мовы часам суправаджаецца ўплывам шэрага чыннікаў, у гэтай сувязі выключнае метадалагічнае значэнні пры вывучэнні развіцця і фарміравання пэўнай літаратурнай мовы набывае паняцце "фактар", які ўзыходзіць да ідэй В.фон Гумбальта.

Паколькі ў лінгвістыцы напрацаваны значны вопыт у характарыстыцы паняцця "фактар", то ўяўляецца неабходным перадусім сістэматызаваць наяўныя ў лінгвістыцы азначэнні паняцця "фактар", яго ролю ў развіцці і фарміраванні лексічнага складу мовы і выпрацаваць дэфініцыю паняцця "іншамоўны фактар". Пад паняццем "фактар" разумеюць "непасрэднае ці ўскоснае ўздзеянне на развіццё таго або іншага ідыёма вонкавых у адносінах да яго з'яў, асоб, працэсаў ці тэндэнцый. Пры гэтым такое ўздзеянне можа праяўляцца як у мэтанакіраваных дзеяннях пабочных феноменаў (актыўны ўплыў), так ў свядомым ці неўсвядомленым засваенні ці ўспрыняцці пэўных ідэй і тэндэнцый (пасіўны ўплыў). Не цяжка зразумець, што ўздзеянне ідыёмаў можа быць узаемным, хаця і не раўназначным" [3, 132].

Патрабуе ўдакладнення паняцце "*іншамоўны фактар*". Па сваёй сутнасці яго ўплыў на развіццё мовы прадугледжваецца экстралінгвістычнымі прычынамі і выкліканы знешнім уздзеяннем адной мовы на іншую, аднак вынікі такога ўнікнення адбіваюцца перадусім на сістэме мовы. Адзначанае вышэй абумоўлівае характарыстыку іншамоўнага фактара як знешняга (пазамоўнага) і лінгвістычнага адначасова, што стымулюе вырашэнне такіх пытанняў, як: характар уплыву, характар запазычвання, прычыны, мэты і ўмовы гэтага працэсу, тыпы запазычванняў, характар і ступень іх змен. Уплыў т.зв. іншамоўных фактараў можа праяўляцца таксама ў перайманні спосабаў будавання мовы. Найбольш істотнымі знешнімі фактарамі фарміравання беларускай літаратурнай мовы лічацца *заходні* і *ўсходні*, якія "ўплывалі на выніку міжславянскага моўнага ўзаемадзеяння. Што да паўднёвага фактара, то яму належала другарадная роля, якая ў сучасны перыяд развіцця славянскіх моў мінімізавалася" [2, 9]. Як адзначаецца лінгвістамі, для беларускай мовы "пераважаючы ўплыў на розных этапах яе развіцця мелі "расейскі", "польскі", "украінскі", "нямецкі", "славенскі" фактары. Але нельга недаацэньваць і ролю іншых фактараў, такіх, напрыклад, як "чэшскі" (успомнім хаця б яго ўплыў на мову перакладаў Францішка Скарыны ці лінгвістычныя погляды Янкі Станкевіча, якія істотным чынам паўплывалі на сучаснае разуменне паходжання беларускай мовы і на фарміраванне яе сучасных

“літаратурных” варыянтаў)” [3, 132]. Несумненную цікавасць уяўляе вывучэнне ўздзеяння і менш знаных фактараў, якія сведчаць пра шматвектарны характар узаемадзеяння славянскіх моваў, культур і народаў. Не заўсёды ўзаемадзеянне магло мець непасрэдны характар, але ад гэтага яго роля не змяншаецца.

Падагульняючы адзначанае вышэй, можна пагадзіцца з меркаваннем навукоўцаў, што “ўзаемадзеянне знешніх і ўнутраных фактараў – галоўны закон у развіцці мовы... У працэсе станаўлення новай якасці знешнія і ўнутраныя фактары могуць праявіцца з рознавялікай сілай, прычым нераўнамернасць іх узаемадзеяння вынікае звычайна ў тым, што стымулючая сіла ўздзеяння знешняга, сацыяльнага фактара або актывізуе ўнутраные працэсы ў мове, або, наадварот, замаруджвае іх. Прычыны таго і іншага караняцца ў тых зменах, якія зазнае само грамадства, носьбіт мовы” [1, 8].

Літаратура:

1. Валгина, Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие для студентов вузов / Н.С.Валгина. – М.: Логос, 2001. – 304 с.
2. Цыхун, Г. Міжславянскае моўнае ўзаемадзеянне (сацыякультурны аспект). – Нацыянальная акадэмія навук Беларусі / Г.Цыхун // Беларускі камітэт славістаў. – Мн.: 2003. – 24 с.
3. Цыхун, Г. Да беларуска-славенскіх дачыненняў (гістарычна-моўная праблематыка / Г. Цыхун // Беларуская мова: шляхі развіцця, кантакты, перспектывы: Матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў “Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый” (Мінск, 21-25 мая, 4-7 снеж. 2000 г.) / Рэдкал.: Г.Цыхун (гал. рэд.) і інш.) – Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 2001. – 308 с. – (Беларусіка = Albaruthenica); Кн. 19 – С. 132-136.

Людміла Мазуркевіч (Мазыр, Беларусь)
Наталля Барысенк (Мазыр, Беларусь)

САМАТЫЧНАЯ ЛЕКСІКА ЯК СТРУКТУРНЫ КАМПАНЕНТ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У МОВЕ АЛЕГАРЫЧНЫХ АПАВЯДАННЯЎ ЯКУБА КОЛАСА “КАЗКІ ЖЫЦЦЯ”

Творчая спадчына Якуба Коласа – невычэрпна глыбокая крыніца спасціжэння свету, дзе адлюстраваліся ўласныя жыццёвыя, філасофскія і эстэтычныя погляды класіка беларускай літаратуры. Асаблівае месца ў ліку створаных ім празаічных твораў займае цыкл апавяданняў “Казкі

жыцця”. Літаратуразнаўца Ю.С. Пшыркоў падкрэслівае: “Перад Якубам Коласам як мастаком стаяла надзвычай цяжкая і адказная задача: у алегарычных вобразах разнастайных птушак, казюлек, красак і дрэў адлюстраваць складаныя з’явы грамадскага жыцця, выказаць свае погляды на ўзаемаадносіны людзей, іх маральныя, этычныя і філасофскія ўяўленні” [1, 105]. Нягледзячы на тое, што “Казкі жыцця” ствараліся на працягу доўгага часу, усе апавяданні гэтага цыкла прасякнуты адзінствам агульнай ідэі і стылю. Напісанае Якубам Коласам дэманструе нам не толькі асобу ўдумлівага чалавека, але і выдатнага майстра слоўнага малюнка, які ўдала насычае свае алегарычныя навелы сакавітымі моўна-выяўленчымі сродкамі, у ліку якіх адметнае месца займаюць і фразеалагізмы. Як адзначае даследчык І.Я. Лепешаў, ступень стылістычнай актыўнасці фразеалагізмаў у мастацкіх творах розных аўтараў залежыць ад індывідуальнай схільнасці пісьменніка, яго прыналежнасці да пэўнага літаратурнага напрамку, ад таго, як добра валодае пісьменнік фразеалогіяй, ад яго фразеалагічнага запасу [2, 113].

Выкарыстанне Якубам Коласам фразеалагізмаў у тэкстах алегарычных апавяданняў – адметны спосаб увасаблення і філасофскага адлюстравання рэчаіснасці, які набліжае мову іх да мовы народнай, надае ёй небывалую выразнасць, прыгажосць і меткасць. Тым большую выяўленчую ролю набываюць фразеалагізмы, якія змяшчаюць у сваім складзе саматычныя кампаненты, бо “менавіта цела чалавека ўвогуле і асобныя часткі яго былі “пад рукой” і служылі чалавеку сродкам пазнання сябе, акаляючага асяроддзя, усяго свету, да таго ж асвоены чалавекам свет і сканструяваны ім вакол сябе будуюцца з улікам асаблівасцяў чалавечага цела, г. зн., што саматызмы ў складзе фразеалагічных адзінак вызначаюцца выключнай значнасцю для адлюстравання пазнання свету чалавекам праз сябе. Цела чалавека і яго часткі можна разглядаць як першасную аснову канцэптуалізацыі свету (як знешняга, так і ўнутранага)” [4, 51].

У складзе ўжытых пісьменнікам саматычных фразеалагізмаў сведчацца такія словы-саматызмы, як *вочы*, *вуха*, *галава*, *горла*, *губа*, *жылы*, *зубы*, *мазгі*, *палец*, *рука*, *рэбры*, *сэрца*, *твар*, *язык*.

Найбольшай частотнасцю вылучаюцца фразеалагізмы, у састаў якіх уваходзіць лексема *вочы*. Дадзеная з’ява абумоўлена, па-першае, успрыманнем інфармацыі пра свет пераважна вачыма (да 80%), па-другое, усведамленнем, што вочы – адзін з важнейшых органаў чалавека [5, 147]. У названую групу ўвайшлі наступныя фразеалагізмы: *замазвае вочы* ‘уводзіць у зман, ашукваць каго-небудзь’, *расчыніліся вочы* (*раскрыўшы вочы*) ‘хто-небудзь, вызваліўшыся ад памылковых

поглядаў, пазнае сапраўдны сэнс чаго-небудзь’, *у вочы казалі* ‘адкрыта і нічога не хаваючы, у прысутнасці каго-небудзь’, *не зводзіць вачэй* ‘пільна, уважліва глядзець’, *апала пялёнка з вачэй* ‘каму-небудзь стала зразумелым тое, што раней было тайным, незразумелым’, *адвесці вочы* ‘хітруючы, адцягваць увагу ад чаго-небудзь’, *у момант вока* ‘адразу ж, вельмі хутка, імгненна (зрабіць што-небудзь)’, *гараць вочы* ‘каму-небудзь моцна захацелася нечага’, *з вока на вока* ‘без сведак, без пабочных асоб (гаварыць, сустракацца з кім-небудзь, заставацца з кім-небудзь і пад.)’, *кінуліся ў вочы* ‘міжвольна запыняць на сабе чыю-небудзь увагу, быць асабліва прыкметным’, *стаць высока ў людскіх вачах* ‘заслугоўваць павагу, прызнанне ў каго-небудзь, выйграваць у чыіх-небудзь поглядах’. У якасці сіноніма да апошняга фразеалагізма давялося засведчыць устойлівае адзінства *рос у вачах*. Фразема *з вока на вока* змяшчае ў сваім складзе два словы-саматызмы. Практычна ўсе з пералічаных фразеалагізмаў выкарыстаны аўтарам у мове алегарычных апавяданняў па адным разе, толькі фразеалагізм *кідацца ў вочы* паўтараецца без змен пяць разоў.

Дастакова аб’ёмную групу ўтвараюць і фразеалагічныя адзінкі з саматычным кампанентам *сэрца*: *на сэрцы* ‘хто-небудзь адчувае той ці іншы душэўны стан’, *з заміраннем сэрца* ‘адчуваючы моцнае хваляванне, трывогу (чакаць, сачыць, глядзець і пад.)’, *сэрца цешыцца* ‘каго-небудзь ахоплівае радаснае хваляванне’, *высушыць сэрца* ‘мучыць каго-небудзь чым-небудзь’. Варта адзначць і паралельнае выкарыстанне пісьменнікам фразеалагізма *на душы* ‘хто-небудзь адчувае той ці іншы душэўны настрой’, бо, “як і сэрца, *душа* таксама выступае цэнтрам псіхічнага і эмацыйнага жыцця чалавека, але ў фразеалагізмах з гэтым кампанентам найбольш глыбока адлюстроўваецца псіхічны стан чалавека і найбольш выразна выяўляецца індывідуальнасць асобы, яе духоўнасць” [5, 142].

Саматычнае найменне *вуха* прадстаўлена двума фразеалагізмамі: *вухам не вёў* ‘ніяк не рэагаваць, не звяртаць ніякай увагі’ і *цягнуць за вушы* ‘усяляк дапамагаць нядольнаму, няўмеламу чалавеку ў вучобе, у руху па службе і пад.’, якія акрэсліваюць пэўныя адчуванні і ступень узаемадзеяння персанажаў.

Галава ва ўяўленні чалавека пра сябе ў далёкім мінулым суадносілася з небам і яго свяцiламі: сонцам, месяцам, зоркамі. У сучасным уяўленні галава выступае цэнтрам збору і перапрацоўкі інфармацыі [5, 155]. Лексічная адзінка *галава* выступае як кампанент наступных фразеалагічных адзінак: *у пустых галовах* ‘пра нездагадлівага, прастакаватага чалавека’, *удзяўбці ў галаву* ‘настойліва ўнушаць што-небудзь, пераконваць у чым-небудзь’, *гнуць галовы*

‘прыніжацца, угоднічаць’, *ламаць галаву* ‘напружана думаць, задумвацца, стараючыся зразумець, разгадаць што-небудзь’, *вецер ходзіць у галаве* ‘хто-небудзь вельмі легкадумны, несур’ёзны’. З названым саматызмам суадносіцца па сваім значэнні і фразеалагізм з назоўнікам *мазгі* – *круціць мазгі* ‘выклікаць збянтэжанасць, разгубленасць, заблытваць каго-небудзь’. Пэўныя змены ў разумовай (псіхічнай) дзейнасці чалавека абазначае фразеалагізм *выжыць з розуму*.

Саматычны фразеалагізм *скручваць жылы* ‘мучыць, абяссільваць каго-небудзь чым-небудзь’ выкарыстоўваецца аўтарам толькі адзін раз, пры гэтым фразема стала лексічным варыянтам да ўстойлівага спалучэння *вымотваць жылы*, што абумоўлена заменай дзеяслоўнага кампанента: *Сядзіць у іх Хвароба, сокі з іх цягне,* ***жылы*** *ім* ***скручвае*** [1, 84].

Адзінкавасцю ўжывання вызначаюцца і фразеалагізмы *на ўсё горла* ‘вельмі моцна’, *точаць зубы* ‘ненавідзячы каго-небудзь, рыхтаваць яму якую-небудзь непрыемнасць’, *тыкаць пальцамі* ‘адкрыта, публічна асуджаць, ганіць каго-небудзь, што-небудзь’, *рэбер не далічыцца* ‘быць моцна пабітым’, *зірнуць у твар няшчасцю* ‘быць у вялікай небяспецы’, *губа не зачыняецца* ‘хто-небудзь любіць многа гаварыць’: *– Пхайце ззаду! – крыкнуў фурман* ***на ўсё горла*** *і сам уляпіўся за аглоблю* [1, 7]; *– На нас, чмялёў,* ***точаць*** *свае* ***зубы*** *чортавы восы* [1, 33]; *Дзеці проста* ***пальцамі тыкалі*** *на яго, як толькі дзед Анісім з’явіцца на вуліцу* [1, 22]; *Не для ўсіх скончылася шчасліва: хто сіняк зарабіў, хто ліхтар на лбе, а хто дык і* ***рэбер не далічыўся*** [1, 23]; *Тым горай будзе для вас, тым цяжэй будзе* ***зірнуць у твар няшчасцю*** [1, 26]; *– Ну і натура ў цябе, бацька дуб! От як улёг у адно і тое, – дык мелеш і мелеш, і* ***губа*** *табе ніколі* ***не зачыняецца*** [1, 27].

Саматызм *рука* прадстаўлены ў фразеалагізмах *сядзець злажыўшы рукі* ‘бяздзейнічаць’ і *прыкласці рукі* ‘заняцца чым-небудзь, пачаць рабіць што-небудзь’, прычым першы з названых мае відавочна адмоўнае канатацыйнае значэнне, паколькі гультайства звычайна не ў пашане.

Як адзначалася вышэй, адзін з прыёмаў коласаўскай алегорыі – персаніфікацыя вобразаў розных птушак, казюлек, красак, дрэў і інш., таму натуральна лічыць сінанімічным да кампанента *рука* і найменне *лапка*, што ўваходзіць у склад фразеалагічнай адзінкі *лапкі абмыў* ‘адмаўляцца ад ўдзелу ў чым-небудзь, ухіляцца ад адказнасці’: *Ужо адна тая акалічнасць, што спявак-дрозд не толькі адступіў ад свайго намеру пісаць манаграфію аб музычнай школе цвіркуна, але і* ***лапкі*** *свае* ***абмыў****, што гэтага рабіць не будзе, гаворыць шмат аб чым* [1, 96].

Фразеалагізмы з кампанентам *язык* ужываюцца пераважна для ацэнкі працэсу маўлення і ўдзельнікаў яго і рэалізуюцца праз наступныя

ўстойлівыя спалучэнні: *языком мянціць* (*языкі мянціць*) ‘гаварыць упустую, пустасловіць’, *утыкаць язык* ‘умешваццва ў чужую размову’, *спрытны на язык* ‘схільны да балбатлівасці, залішне гаваркі’, *вярцелася на языку* ‘каму-небудзь вельмі хочацца сказаць, спытаць пра што-небудзь’.

Такім чынам, разгледжаныя фразеалагізмы з саматычным кампанентам у сваім складзе ў пераважнай большасці з’яўляюцца адназначнымі, характарызуюцца развітай лексічнай варыянтнасцю, пры якой назіраецца замена кампанентнага складу (*зірнуць у твар няшчасцю*, *вымотваць жылы*, *губа не зачыняецца*, *апаля пялёнка з вачэй*, *спрытныя на язык* і інш.). Пісьменнік, замяняючы кампаненты фразеалагізмаў у мове сваіх алегарычных апавяданняў, мае на мэце ўзмацніць выказванне, выклікаць пэўныя асацыятыўныя сувязі, удакладніць асобныя моманты, абудзіць думку чытача. Практычна ўсе разгледжаныя фразеалагізмы функцыянальна замацаваны, выкарыстанне іх звычайна абумоўлена кантэкстам, зрэдку яны ўскладняюцца словамі свабоднага ўжывання (*точаць свае зубы*, *лапкі свае абмыў*), маюць размоўны характар. Акрамя таго, саматычны фразеалагізм – гэта яшчэ і адметны невербальны сродак, з дапамогай якога Якуб Колас мае магчымасць перадаць выраз твару персанажа, стварыць партрэтныя апісанні, адлюстраваць унутраныя перажыванні, абазначыць рэакцыю на падзеі і праілюстраваць міжасабовыя адносіны.

Літаратура:

1. Колас, Якуб. Казкі жыцця: Апавяданні / Якуб Колас. – Мінск: Нар. асвета, 1976. – 110 с.
2. Лепешаў, І.Я. Лінгвістычны аналіз тэксту: вучэб. дапам. / І.Я. Лепешаў. – Мінск: Выш. шк., 2009. – 287 с.
3. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск: Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. – Т. 1–2.
4. Ляшчынская, В.А. Сучасная беларуская мова: фразеалогія: вучэб. дапам. / В.А. Ляшчынская. – Мінск: РІВШ, 2010. – 230 с.
5. Ляшчынская, В.А. Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы / В.А. Ляшчынская. – Мінск: РІВШ, 2008. – 186 с.

Марозава Анастасія (Мінск, Беларусь)

АСАБОВЫЯ НАМІНАЦЫІ ПАВОДЛЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ, ЭТНІЧНАЙ І РЭЛІГІЙНАЙ ПРЫНАЛЕЖНАСЦІ Ў ПАЭМЕ ЯКУБА КОЛАСА «НОВАЯ ЗЯМЛЯ»

Сучасны стан беларускага мовазнаўства характарызуецца тым, што побач з распрацоўкай кардынальных праблем увагу мовазнаўцаў прыцягваюць да сябе паасобныя спецыяльныя тэмы, якія ў сукупнасці садзейнічаюць агульнаму ўсебаковаму вывучэнню беларускай мовы ў яе сучасным стане і гістарычным развіцці. Лексікалагічныя даследаванні вучоных сканцэнтраваліся галоўным чынам на распрацоўцы семантычнай структуры асобных слоў і цэлых лексіка-семантычных аб’яднанняў.

Лексіка-семантычная сістэма мовы прадстаўлена ў выглядзе сістэмы разнастайных па памерах і ўнутранай складанасці перакрыжаваных класаў слоў, што надае слоўнікаваму складу мовы рысы сістэмнасці і ўпарадкаванасці. Яе можна прадставіць у выглядзе наступнай схемы: паняційныя палі — семантычныя палі (адзінкі розных узроўняў мовы) — лексічныя палі (толькі намінатыўныя адзінкі) — мікрапалі. У сваю чаргу кожнае з гэтых аб’яднанняў характарызуецца сістэмнасцю арганізацыі (пэўныя сувязі, узаемазалежнасць і ўзаемаабумоўленасць). Межы мікрапалёў могуць перакрыжоўвацца (адна адзінка ў залежнасці ад рэалізаванай семантыкі можа ўваходзіць адначасова ў розныя мікрапалі). Структура кожнага мікраполя ў сваю чаргу мае цэнтр – адзінкі, якія ў прамым намінатыўным значэнні рэалізуюць агульнае паняцце і інтэгральную сему, і перыферыю – словы з пераносным значэннем, устарэлая, дыялектная і стылістычна маркіраваная лексіка.

На сённяшні дзень даследчыкамі лексічнай семантыкі вывучаны такія лексічныя групоўкі, як назоўнікі – назвы жылля і яго памяшканняў, назоўнікі – назвы частак чалавечага цела, назоўнікі – назвы транспартных сродкаў, назвы паселішчаў і населеных пунктаў, назвы рыб, раслін, жывёл і г. д. У аснове любога поля ляжыць паняцце, у нашым выпадку гэта паняцце «асоба». У беларускім мовазнаўстве лексіку са значэннем асобы даследавалі М.В. Абабурка [1], У.В. Анічэнка [2], М.Г. Булахаў [3], А.М. Булыка [4], К.М. Панюціч [6, 7], М.А. Паўленка [8, 9], В.І. Сянкевіч [11], Л.М. Шакун [16] і іншыя.

Семантычнае поле «асоба», акрамя асабовых назоўнікаў, уключае ў свой склад таксама асабовыя займеннікі, уласныя імёны і прозвішчы, асабовыя дзеясловы (фарміруецца адзінкамі розных моўных узроўняў). Але паколькі дзеяслоўная катэгорыя асобы – аб’ект вывучэння

марфалогіі, асабовым займеннікам і ўласным назоўнікам не ўласціва намінатыўная функцыя, мы спынімся толькі на апісанні намінатыўных адзінак, што рэалізуюць семантыку «асоба».

У «Тлумачальным слоўніку беларускай мовы» адзначана: асоба ‘асобны чалавек у грамадстве, індывідуум’ [13, I, 286]. Але паняцце «асоба» значна шырэйшае: так, у грамадскіх навуках асобу разглядаюць як ‘асаблівую якасць чалавека, якую ён набывае у працэсе сумеснай дзейнасці і зносін’, як ‘суб’ект сацыяўздзеянняў-сацыяадносін-сацыякарэляцый, які далучаны да сферы сацыяльнага кантынуума з яго дыферэнцыяцыяй грамадскіх адносін, што фарміруюцца ў інтэрсумеснай дзейнасці і працэсах камунікацыі’ [10, 134]. У гуманістычных філасофскіх і псіхалагічных канцэпцыях асоба – ‘гэта каштоўнасць, інтэлектуальна-духоўная сутнасць, цэласнае фізіялагічна-псіхічная істота, дзеля якой ажыццяўляецца развіццё грамадства’ [18, 311]. Асобу можна разглядаць і ‘як удзельніка гісторыка-эвалюцыйнага працэсу, што выступае носьбітам сацыяльных роляў і мае магчымасць выбару жыццёвага шляху, у ходзе якога ён пераўтварае прыроду, грамадства і самога сябе’ [10, 134]. У залежнасці ад таго, які крытэрый (семантычная прыкмета) пакладзены ў аснову назвы асобы, у межах семантычнага поля «асоба» вылучаюцца асобныя больш дробныя мікрапалі. Даследаваны матэрыял дае магчымасць сцвярджаць, што ў семантычным полі «асоба», якое заснавана на паняцці «асоба», вылучаюцца мікрапалі асабовых намінацый паводле роднасці і сваяцтва; полу, узросту, фізічнага і фізіялагічнага стану; роду дзейнасці, заняткаў, прафесіі і пад.; грамадска-сацыяльнага статусу; нацыянальнай і рэлігійнай прыналежнасці; месца жыхарства, сяброўскіх, суседскіх і іншых грамадска-сацыяльных адносін; унутраных якасцей, уласцівасцей чалавека.

Прадметам апісання ў дадзеным матэрыяле з’яўляюцца асабовыя намінацыі паводле нацыянальнай, этнічнай і рэлігійнай прыналежнасці, якія сустракаюцца ў паэме Якуба Коласа «Новая зямля». Якуб Колас – адзін з кагорты тых, што адыгралі выключную ролю ў гісторыі культуры беларускага народа і ўнеслі вялікі ўклад у агульначалавечую культуру. Для беларускага народа Колас – гэта перш-наперш выдатны мастак слова, які з незвычайнай глыбінёй раскрыў нацыянальны характар беларуса, выказаў яго адвечныя мары і надзеі, паказаў побыт і тое асяроддзе, у якім ён жыве. А яшчэ – творца, які, вобразна кажучы, заклаў трывалыя камяні ў падмурак сучаснай беларускай літаратурнай мовы: сваёй шматграннай творчасцю садзейнічаў замацаванню яе норм, раскрыў непаўторную прыгажосць, паэтычную вобразнасць, багацце жывой народнай мовы, якую прынёс у літаратуру.

Назоўнікі, якія называюць асобу па нацыянальнай і этнічнай прыналежнасці, займаюць прыкметнае месца сярод асабовых намінацый у сучаснай беларускай мове. У апошнім выданні «Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы» [12] іх зафіксавана 150 суадносных пар (300 назоўнікаў мужчынскага і жаночага роду). Зразумела, што ў паэме выкарыстаны далёка не ўсе з гэтай групы асабовых намінацый, тым не менш, нават гэтыя нешматлікія адзінкі дазваляюць стварыць агульны структурна-семантычны малюнак дадзенага мікраполя, а таксама акрэсліць паходжанне і спосабы іх утварэння.

Цяпер цэльная, непадзельная адзінка *беларус* мела ў гістарычнай форме злучальную марфему – а (бел-а-рус), што выцякае, верагодна, з утварэння назвы са спалучэння *Белая Русь* з другой паловы XVI стагоддзя (ранейшая назва насельніцтва – ліцвіны). Існуе некалькі версій паходжання самой назвы Белая Русь: у апошні час побач з тэорыяй А.А. Патабні пра тое, што назва першапачаткова абазначала «свабодная Русь, незалежная ад татар», існуе думка пра выкарыстанне айконіма ў дачыненні да земляў, якія прынялі хрысціянства, у адрозненне ад язычніцкай Чорнай Русі. Найбольш верагодна, гэта назва тлумачыцца светлым колерам валасоў і белай адзежай насельніцтва: *Міхал, як толькі ажаніўся, / Тады ж ад бацькі аддзяліўся, / Разоў са два* ***схадзіў у Прусы*** *– / Куды не трапяць* ***беларусы****?* [5, 27]. У прыведзеным прыкладзе ёсць ускоснае ўказанне на яшчэ адно найменне паводле этнічнай прыналежнасці, бо пад словазлучэннем *схадзіць у Прусы* маецца на ўвазе Прусія, якая ўваходзіла ў склад некалі магутнай і ўплывовай дзяржавы – Аўстра-Венгрыі. Сёння такой краіны на геапалітычнай карце свету больш не існуе, а гістарычна прускія землі з іх насельніцтвам знаходзяцца ў складзе сучасных Аўстрыі, Германіі і Расіі.

Да намінацый гэтай групоўкі варта аднесці і слова *азіят*, што абазначае ў цэлым прадстаўнікоў Усходу. У сістэме словаўтварэння назоўнікаў, што абазначаюць асобу паводле нацыянальнай і этнічнай прыналежнасці, лексема займае асаблівае становішча: яна пабудавана па такой мадэлі, схему якой складана назваць, бо прадстаўлена яна адзінкавым утварэннем, таксама як словы *еўрапеец* і *кіпрыёт* [1, 83]. Да таго ж у кантэксце паэмы назва ўжыта Коласам са значэннем ‘грубы, жорсткі, некультурны чалавек’, якое сёння падаецца ў слоўніку з паметамі ўстарэлае і зневажальнае, што сведчыць пра стылістычную ролю дадзенай лексічнай адзінкі: *Ці ж чалавек ён?* ***азіят****, / Душа зацятая, ліхая, / Такіх паноў і свет не знае* [5, 23].

У дадзеным выпадку пэўная цяжкасць існуе ў размежаванні рэлігійнай і нацыянальнай прыналежнасці. Семантычная невыразнасць абумоўлена тым, што нацыянальнасць успрымалася ў першую чаргу як паказчык іншай (неправаслаўнай, нехрысціянскай) рэлігіі, а потым ужо як з'ява этнічная. Такое стаўленне да ўсходніх народаў – вынік развіцця гісторыі, на працягу якой азіяты (а дакладней мангола-татары) уяўлялі пагрозу для існавання славянскіх этнасаў пад час сваіх нашэсцяў (з гісторыі вядомы бітвы з татарамі на Сініх Водах, пад Клецкам і іншыя). Адсюль і пашырэнне семантыкі, а разам з тым і перанос назвы на чалавека, які па сваіх учынках і адносінах да другіх людзей выступае як не свой, а чужы. Праўда, трэба адзначыць, што такія ўзаемаадносіны этнасаў былі ўзаемнымі, бо спавядальнікі ісламу, у сваю чаргу, лічылі хрысціян варварамі і нявернымі.

Да намінацый з рэлігійнай сферы адносяцца таксама лексемы *поп* *і ксёндз*, якія не выклікаюць асаблівай цяжкасці ў разуменні: *Народ увесь, бы ў полі ніва, / Скланіўся ціха галавамі. / І ставяць у рад на цвінтары / Усе велікодныя дары. / Маленне бацька-**поп** канчае, / Ідзе з крапідлам і махае* [5, 91]; *Так і цяпер, у час нядзелькі, / Аддаўся бацька светлым марам / І вёў размову з такім жарам, / Што бацьку ў хаце ўсе дазвання, Як-бы **ксяндза** таго казанне, / Так шчыра слухалі…* [5, 21]. Слова *поп* з'яўляецца размоўным і служыць для абазначэння праваслаўнага свяшчэнніка. Зыходзячы з распаўсюджання на славянскіх землях, гэтае слова, верагодна, запазычана са старажытна-верхненямецкага pfaffo –'поп, святар' [15, 326]. Лексема *ксёндз* для называння каталіцкага (польскага, літоўскага) святара запазычана з польскага ksiadz, якое ў сваю чаргу паходзіць з kъnedzь – князь, а змена значэння тлумачыцца ў прымусовым, ваенным характары хрысціянізацыі заходніх славян [14, 392—393].

У паэме сустракаецца досыць цікавае найменне *казак*: *Я – адзін, я – **казак**, / І на ліха жонка! / Яна звяжа цябе, / Чортава галёнка!* [5, 106]. На Русі ў XV—XVII стагоддзях *казак* – гэта вольны чалавек з прыгонных сялян, халопаў, гарадской беднаты, якія ўцякалі на ўскраіны дзяржавы – Дон, Запарожжа, Яік. Пазней (з XVIII стагоддзя) з'яўляўся прадстаўніком ваеннага саслоўя ў дарэвалюцыйнай Расіі. У беларускую мову слова прыйшло з украінскай, а ў тую ў сваю чаргу праз польскую форму kozak «казак» з турэцкага, крымска-татарскага, казахскага, кіргізскага, татарскага kazak 'свабодны, незалежны чалавек, шукальнік прыгод, бадзяга' [14, 158]. Адсюль вынікае, што асноўнай у семантыцы з'яўляецца сема 'вольны', таму менавіта такія ўяўленні пра казака знайшлі адлюстраванне ў народных песнях, а слова часта дапасоўвалася да апісання любога маладога чалавека [17, 58].

Лексічныя адзінкі мікраполя асабовых намінацый паводле нацыянальнай, этнічнай і рэлігійнай прыналежнасці (*беларус, Прусы, азіят, поп, ксёндз, казак*) прадстаўлены ў паэме «Новая зямля» нешырока ў параўнанні з іх агульнай колькасцю ў лексічным фондзе мовы, але на час напісання твора некаторыя не былі яшчэ вядомымі, другія не мелі актуальнага нацыянальнага і рэлігійнага значэння для беларускага этнасу. Тым больш цікавымі яны паўстаюць і тым большы сэнсавы, эмацыйны і вобразны акцэнт прыпадае на іх: так, дзякуючы згаданым намінацыям, можна даволі дакладна ўявіць складаную палітру адносін на палітычным, этнічным, рэлігійным і нават міжасабовым узроўнях. Праз лексічную сістэму беларускай мовы праяўляецца тагачасны малюнак геапалітычнай карты свету (Прусія і яе гістарычны лёс), палярызацыя свету на хрысціянскі (беларусы) і нехрысціянскі (азіяты), суіснаванне праваслаўнай і каталіцкай канфесій у межах адной рэлігіі на землях Беларусі (поп і ксёндз), гісторыя ўзнікнення вольнага казацтва і пашырэнне ідэалаў такога жыцця.

Літаратура:

1. Абабурка М.В. Станаўленне і развіццё мовы беларускай мастацкай літаратуры: Манагр. / М-ва адаптацыя РБ, МДУ. – Магілёў, 2000. – 204 с.
2. Анічэнка У.В. Роля народнага моўнага багацця ў развіцці беларускай літаратурнай мовы – Мн.: Універсітэцкае, 1997. – С. 84—87.
3. Булахаў М.Г. Старабеларускія назвы роднасці і сваяцтва / З жыцця роднага слова // Лексікалагічны зборнік. – Мн.: Навука і тэхніка, 1968. – С. 5—27.
4. Булыка А.М. Лексічныя запазычанні ў беларускай мове XIV-XVIII стст. – Мн., 1980. – 144 с.
5. Колас Я. Новая зямля. Сымон-музыка: Паэмы. – Мн.: Маст. літ., 1986. – 448 с.
6. Панюціч К.М. Ацэначная лексіка народных гаворак // Моўныя адзінкі ў кантэксце. – Мн.: Вышэйшая школа, 1987. – 112 с.
7. Панюціч К.М. Лексіка народных гаворак. Пад рэд. Ф.М. Янкоўскага. – Мн.: Вышэйшая школа, 1976. – 128 с.
8. Паўленка М.А. Аднакарэнныя жаночыя асабовыя намінацыі ў беларускай мове XIX – пачатку XX ст. // Бел. лінгвістыка. – Мн., 1978. – Вып. 12. – 145 с.
9. Паўленка М.А. Нарысы па беларускаму словаўтварэнню. Жаночыя асабовыя намінацыі ў старабеларускай мове. – Мн.: Выдавецтва БДУ, 1978. – 136 с.
10. Пед. энцикл. словарь / Гл. ред. Б.М. Бим-Бад; Редкол.: М.М. Безруких, В.А. Болотов, Л.С. Глебова и др. – М.: Большая Росс. энцикл., 2003. – 528 с.

11. Сянкевіч В.І. Аб семантычных падставах класіфікацыі лексікі (на матэрыяле назваў асобы ў рускай і беларускай мовах) // Бел. лінгвістыка. – Мн., 1986. –Вып. 30. – С. 18—27.
12. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: Больш за 65 000 слоў / Пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко; Афармленне А.М. Хількевіча. – 3-е выд. – Мн.: БелЭн, 2002. – 784 с.
13. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. /АН БССР. Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа. Пад агульн. рэд. К.К. Атраховіча (Кандрата Крапівы). – Мінск: БелСЭ, 1977—1983.
14. Фасмер Р. Этимологический словарь русского языка. Под ред. и с предисловием проф. Б.А. Ларина. – М.: Издательство «Прогресс», 1967. –Том II (Е – Муж).
15. Фасмер Р. Этимологический словарь русского языка. Под ред. и с предисловием проф. Б.А. Ларина. – М.: Издательство «Прогресс», 1971. –Том III (Муза – Сят).
16. Шакун Л.М. Карані роднай мовы: Выбраныя працы па гісторыі беларускай мовы. – Мн., 2001. – 205 с.
17. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 4. К – Каята / [В. Дз. Лабко, І.І. Лучыц-Федарэц, В.У. Мартынаў і інш.; Рэд. В.У. Мартынаў]. – Мн.: Навука і тэхніка, 1988. – 327 с.
18. Юрчук В.В. Современный словарь по психологии. – Мн.: “Современное слово”, 1998. – 768 с.

Сяргей Махонь (Мінск, Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ ПЕРЫФРАЗЫ Ў ПАЭМЕ ЯКУБА КОЛАСА “НОВАЯ ЗЯМЛЯ”

У мастацкім стылі выкарыстоўваюцца самыя разнастайныя сродкі моўнай выразнасці. У маўленчай тканіне мастацкага твора элементы мовы выступаюць інструментам фарміравання вобразаў, набываюць дадатковае эстэтычнае значэнне, эмацыянальна ўздзейнічаюць на чытача, далучаючы яго да сумеснай з аўтарам творчасці. У мастацкім стылі эстэтычная функцыя мовы, на наш погляд, прэваліруе над камунікатыўнай, з асобай сілай уздзейнічаючы на чытача.

Сярод моўных сродкаў, з дапамогай якіх рэалізуецца эстэтычная функцыя мовы, важнае месца належыць перыфразам — сэнсава непадзельным выразам, якія апісальна абазначаюць прадмет або дзеянне, паказваючы адначасова іх адметнасць.

Шырока выкарыстоўваў перыфразу ў сваёй творчасці Якуб Колас. У паэме “Новая зямля” перыфраза вылучаецца як адметны вобразна-стылёвы сродак пабудовы тканіны мастацкага тэксту паэмы.

Перыфразы ў паэме "Новая зямля" структурна супадаюць са словазлучэннямі: *"стварэнне вы доўгавалося"* — жанчына [1, 58], *"жарт Іллі прарока"* — маланка і гром (с. 80), *"жыццяя крыніца"* — сонца [1, 219] і сказамі: *"Нядзелька, свята****, людзі вольны****"* [1, 296].

У тканіне мастацкага твора перыфраза ужываецца ў якасці вобразнага сіноніма слова, называе пэўную з'яву і адначасова характарызуе яе: *"Зжываліcь з месцам, прывыкалі, /* ***Гняздо старое*** *забывалі"* [1, 49], *"Праменні,* ***стрэлы залатыя*** */ Макушы лесу прабіваюць"* [1, 69] і г.д.

У тэксце паэмы сустракаюцца перыфразы, якія ўжо замацаваліся моўнай традыцыяй. Такія перыфразы становяцца зразумелымі без кантэксту, што сведчыць пра іх статус як традыцыйных: ***"воўча тваё мяса"*** — сабака [1, 39], *"****хлеба луста*** */ Нялёгка, брат, усім дастаецца"* — сродкі для існавання, заробак (с. 4), *"і ловіш* ***белы пух*** *рукою"* — сняжынкі [1, 153], "*маўчалі / Пад* ***белай посцілкаю*** *далі"* — снег [1, 148]. Той факт, што гэтыя перыфразы набылі характар традыцыйных, пацвярджаецца неаднаразовым ужываннем іх у тэксце паэмы. Так, перыфраза *"белы пух"* ужыта чатыры разы, *"часіна шэрая"* — тры разы.

Аднак у тэксце паэмы "Новая зямля" перыфразы найчасцей з'яўляюцца вынікам індывідуальна-мастацкага бачання Якубам Коласам свету, прыродных з'яў. Ужыванні такіх перыфраз адзінкавыя: *"Цукеркі дзеду — не, не любы / Няхай іх качкі: псуюць зубы, / Дык лепш не знаць іх, Ну іх к ляду, / Гэту* ***дзявочую прынаду****"* [1, 87], "*І вось цяпер гаршчок з куццёю ~ / Стаўляўся з гонарам на стол / На гэта сена пад багамі /* ***Уладар над хлебам і блінамі****"* [1, 171], *"Ды стогі****, сведкі цяжкай працы****, / Стаяць, як панскія палацы"* [1, 214], *"І вось яна,* ***жыццяя крыніца****, / Сама багіня-чараўніца, / Узышла на небе і міргнула* [1, 219]*, А справа ўніз свабодным махам / Лягла другая рэчка шляхам, / Як бы сталёвая пружына; / То Вілія,* ***Літвы дзяціна****, / Няслася пышна між абрываў*" [1, 263], *"Пачуліcь родныя павевы / І дарагія сэрцу спевы / Для мужыкоў,* ***сыноў заўзятых / Палёў, лясоў, лугоў багатых****"* [1, 264].

Коласава перыфраза — актыўны стылістычны сродак паэмы, якім аўтар карыстаецца, каб паўней падаць аб'ект апісання, каб выказаць адносіны да абазначанага. Ацэначны характар перыфразы з лёгкасцю робіць яе сродкам гумару і сатыры: "***Крыніцы бурнага натхнення****, / Мінут вясёлых, ажыўлення, / Стаяць, як біскупы, бутэлі, / І ласа ўсе на іх глядзелі"* [1, 112].

Літаратура:

1. Якуб Колас. Зб. тв.: У 14 т. — Мінск: Маст. літ, 1974. — Т.6.

Юлія Назаранка (Мінск, Беларусь)

ЯКУБ КОЛАС І НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АФАРЫСТЫКА

Вядомы польскі лінгвіст Вітальд Дарашэўскі ў артыкуле "Пачуццё і думка ў мове" пісаў: „Што адчуваю я, іншыя хацелі б адчуць дарэмна!..Той, хто хоча спазнаць мяне, судзіць пра мяне, павінен быць не са мною, а ўва мне". – У такіх скандэнсаваных словах выказвае Адам Міцкевіч вельмі істотную думку: сярод іншых людзей паэта вылучае вялікае напружанне пачуццяў, а вылучаючы – тым самым адасабляе, і адасабляе да такой ступені, што суджэнне аб тым, што ёсць сапраўднае "я" Міцкевіча – паэта і чалавека, - сказаць мог бы, на думку паэта, толькі той, хто апынуўся ў самых нетрах гэтага "я…" [8, 58].

Зазірнуць ва ўнутраны свет другога вялікага Міцкевіча – Канстанціна Міхайлавіча, або аднаго з класікаў беларускай літаратуры і стваральнікаў літаратурнай мовы – Якуба Коласа, даюць выдатную магчымасць яго аўтарскія выслоўі. Лінгва-рытарычны аналіз выбраных выслоўяў народнага песняра – гэта таксама магчымасць вырашыць шэраг лінгвістычных пытанняў, якія сёння цікавяць многіх з тых даследчыкаў, хто прадметам сваёй навуковай працы мае актуальныя пытанні беларускай мовы.

Аўтарскае выслоўе можа існаваць і стварацца самастойна як твор пэўнага малога жанру літаратуры і ў складзе, кантэксце іншых твораў. Якраз апошняе і характэрна для мастацкай творчасці Якуба Коласа, для яго творчай манеры. "Іменна творчай манеры, бо шматлікія факты сведчаць пра тое, што Якуб Колас добра ўсведамляў мастацкую вартасць і магчымасці гэтага жанру, але не імкнуўся звяртацца да яго дзеля яго самога, затое вельмі ахвотна, шырока выкарыстоўваў яго, па-майстэрску ўводзячы ў мастацкую тканку іншых, больш буйных твораў" [5, 59].

Прывядзём некалькі прыкладаў. Варта пачаць з тых, што ўжо трывала ўвайшлі ў літаратурную і народную мову, арганічна жывучы ў маўленні*: Мой родны кут, як ты мне мілы!..*; *Будзем плыць памалу далей, хоць далёка берагі…*; *Як паглядзіш – божа мілы! Што з людзямі робіць чын*?; *Сутокі неба і зямлі; Прафесар велькіх букваў*; *…Веды ў адну столку; Пацяробкі культуры*; *Ну, дзядзька, як мы тут стаіма? – А так, як цюцька за дзвярыма*!; *Залатыя словы, хоць, сказаць, не новы; Які ён гога! які дока! Як ён нясе сябе высока!; Не гаварыў, а сек языкам*! і шмат іншых.

Між тым, сярод выслоўяў Якуба Коласа – вельмі разнастайных у адносінах тэмы, глыбіні думкі, моўных сродкаў, аб'ёму – нямала і такіх, што прызначаны не для выкарыстання ў маўленні ў якасці "літаратурных прыказак", а хутчэй для ўдумлівага чытання, як і выслоўі

многіх іншых знакамітых аўтараў. Напрыклад, "у структуру рамана "Доктар Жывага"… уключаны разважанні аўтара пра найважнейшыя пытанні быцця" [4, 148]. Такія выслоўі не прэтэндуюць на "крылатасць", бо гэта хутчэй разважанні, назіранні, мудраслоўі, сацыяльна-філасофская значнасць і эстэтычная вартасць якіх часткова пацвярджаецца іх адасобленым ад тэкстаў перакладам на іншыя мовы. Менавіта да такога тыпу трэба аднесці, напрыклад, думкі А.П. Чэхава або Ф.М. Дастаеўскага, сабраныя ў зборніках польскай серыі сусветнай афарыстыкі [7; 8]. Вось падобныя прыклады – празаічны і паэтычны – з творчасці Якуба Коласа:

Калі б тая радасць і тое шчасце, што часам, хоць і вельмі рэдка, трапляюць да чалавека, маглі б спяваць і звінець сваімі акордамі, то наша вуха чула б найцікавейшую на свеце музыку.

Я не зайздрошчу тым з вас, брацці,
Каго спрадвечныя закляцці
Не парушалі, не тамілі
І цяжкім каменем не білі,
І для каго ўвесь гэты свет
Ёсць аднае цялежкі след,
Пытанні толькі дабрабыту,
Дзе ўсё прыводзіцца к карыту,
І гэта ёсць адна дарога,
Апроч яе няма нічога.
Не! Духу волі плынь жывая
Такога ладу не прымае…

Франтальнае (і неаднаразовае) прачытанне твораў Якуба Коласа пакідае ўражанне выключнай "выслоўнасці" яго мастацкай і публіцыстычнай творчасці.

Як пісаў у прадмове да сваёй кнігі "Крылатыя словы і афарызмы" Ф.М. Янкоўскі, "адшукванне матэрыялу, натуральна, патрабавала працяглай і настойлівай працы" [6, 8]. Такая праца мусіць працягвацца, на што ўказваюць і словы "выбраныя выслоўі" ў назве зборніка.

Але самі па сабе "працягласць і настойлівасць" павінны абапірацца, або спалучацца, з веданнем творчасці пісьменніка, даследчыцкім адчуваннем таго, якія радкі кантэксту таго або іншага твору нясуць у сабе адпаведны сэнс – сэнс пераносны, пашыральны, выслоўны. Падтэкст адкрываецца не кожнаму. Гэта пытанне асабліва цікавіць спецыялістаў па псіхалогіі літаратурнай творчасці [1], па тэксталогіі, па лінгвістыцы тэксту.

Напрыклад, М. Арнаўдаў спецыяльна падкрэсліваў "мастацкую каштоўнасць успрыняцця" жыцця пісьменнікам, калі "чыстае

жывапісанне” набывае другасны сэнс, а на першы план выходзяць агульныя ўражанні, філасофія жыцця, хоць і непарыўна звязаныя з канкрэтыкай прадмета, які ўваходзіць у сюжэт твора [1, 57]. Якубу Коласу, як і іншым таленавітым майстрам слова, у высокай ступені ўласціва падобная двухпланавасць мастацкіх радкоў. І менавіта яна служыць падставай для іх эксцэрпцыі ў якасці самастойнага выслоўя, для “ўзвышэння” кантэкставага выказвання ў пазакантэкставае выслоўе.

Зразумела, сказаным акрэслена толькі агульная тэндэнцыя спараджэння аўтарскага выслоўя, якое да гэтага “жыло” ў адпаведным аўтарскім жа кантэксце мастацкага ці іншага твора. Канкрэтнае ж праяўленне гэтай тэндэнцыі можа быць разнастайным. Нездарма ж і невыпадкова паэтыка вылучае і вывучае такую катэгорыю, як лірычнае адступленне. Гэты кампазіцыйна-стылістычны прыём у мастацкай прозе ці паэзіі дае аўтару магчымасць не толькі запаволіць фабульнае развіццё твора, але і – галоўнае – “у адкрытай форме выказаць асабістыя меркаванні па розных пытаннях” [2, 45], а гэта і ёсць прамы шлях да стварэння выслоўя. Такіх выпадкаў нямала ў творах Якуба Коласа, асабліва ў творах эпічных.

Важнай асаблівасцю катэгорый **тэкст, кантэкст, падтэкст**, што ўваходзяць у філалагічны інструментарый, неабходны для аналізу аўтарскіх выслоўяў, з’яўляецца іх унутраная складанасць. Было падкрэслена, што “даследаванне кантэксту і падтэксту ў філасофскай інтэрпрэтацыі з’яўляецца адным з цікавых элементаў яе гнасеалагічнага аспекту” [3, 82]. Гэта метадалагічна важна і для аспекту філалагічнага, бо, напрыклад, **кантэкст** можна разумець у вузкім сэнсе – як пэўны тэкст, што дае магчымасць вызначыць дакладны сэнс ужытых лексем і канструкцый, а можна гаварыць пра **кантэкст эпохі**. Менавіта апошні часта адкрывае шлях да так званага “новага прачытання” мастацкага твора, а значыць і для вызначэння “выслоўнай вагі” таго ці іншага фрагмента тэксту. Гэта мае істотнае значэнне для ацэнак, якія кладуцца ў аснову пэўных філалагічных і літаратурна-сацыялагічных разважанняў пра жыццё і творчасць Якуба Коласа, што прыпадала на гады пэўнай сацыяльна-палітычнай значнасці – да 1917 года і пасля яго. Тут выказаную думку можна праілюстраваць такімі выслоўямі, як: *А даўней тры пары ботаў У нас было на ўсё сяло; Таму Янка і галее, Што па праўдзе жыць умее; Зямля – ды не наша! Такое брыды Не бачыў араты і жнейка; А што папу казаць я маю?Я печ на рай не памяняю! У кастрычніцкай віхуры Карані вашай натуры* і падобнымі. Іх залежнасць ад **кантэксту эпохі** відавочная.

Мы лічым, што актуальнай задача лінгва-рытарычнага даследавання выслоўяў Якуба Коласа застаецца і сёння. Па-першае – з-

за самой колькасці аўтарскіх выслоўных выказванняў у мастацкіх творах паэта і па-другое – іх высокая *якасць* – адшліфаванасць слоўнай формы, глыбіня і актуальнасць думак, абагульняльны характар зместу, які закранае адвечныя праблемы чалавечага быцця – сэнс жыцця і вартасць учынкаў, закон і мараль, розум і пачуцці, прыроду і чалавечыя ўзаемадачыненні.

Творчасць Якуба Коласа дае магчымасць на найбагацейшым, лінгвістычна і рытарычна важкім матэрыяле паставіць і паспрабаваць вырашыць некаторыя пытанні беларускага мастацкага дыскурсу, аналіз якога месціць у сабе магчымыя адказы на пытанні лінгвістыкі, лінгвакультуралогіі, рыторыкі, паэтыкі і г.д. Як лічыў Якуб Колас: *Няма чаго чакаць панукі, Калі работы поўны рукі.*

Літаратура:

2. Арнаудов М. Психология литературного творчества / Перевод с болгарского Д.Д. Николаева. – М.: Прогресс, 1970. – 655 с.
3. Арутюнова. Н.Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С.21-30
4. Брутян Г.А. Аргументация. – Ереван: Изд-во АН АССР, 1984. – 105 с.
5. Лесная Г.М. Б. Пастернак о роли языка в процессе художественного творчества // Язык и культура: Материалы первой международной конференции, Киев, 1992. – С. 148-149.
6. Міхневіч А.Я. Афарыстыка Якуба Коласа (да пастаноўкі праблемы) // Беларуская лінгвістыка. – 1983. – Вып. 22. – С. 59-65.
7. Янкоўскі Ф.М. Крылатыя словы і афарызмы. З беларускіх літаратурных крыніц. – Мн: Выд-ва АН БССР, 1960. – 136 с.
8. Czechów Antoni. Aforyzmy. [Biblioteczka aforyzmów]. – Warszawa, 1975. – 90 s.
9. Doroszewski W. Uczucie a myśl w języku / В кн.: Doroszewski W. Studia i szkice językoznawcze. – Warszawa: PWN, 1962. – 472 s.

Ольга Полетаева (Минск, Беларусь)

К ВОПРОСУ ОБ ЭВРИСТИЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ КАРТОГРАФИЧЕСКОГО МЕТОДА В АРЕАЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Картографирование в современной лингвистике рассматривается как особый эвристический метод, который позволяет не только сопоставлять изучаемые языковые явления, но систематизировать их, а также осуществлять их пространственную и временную стратификацию,

поскольку картографический метод исследования является средством перехода от наблюдаемой информации (вид на карте) к итоговой информации (результат исследования), что особенно ценно при организации исследований ареально-типологического характера.

Метод картографирования языкового материала имеет свою историю. Так, впервые он стал применяться европейскими лингвистами уже в середине XIX века. Однако карты, опубликованные Б. Бьёндели, К. Бернгарди, Т.Э. Пери, носили скорее этнолингвистиченский характер.

Толчком для осознания необходимости систематического картографирования отдельных языковых явлений (что явилось следующим этапом развития лингвогеографии) послужили обнаружившиеся в ходе создания первых лингвистических карт факты несовпадения границ отдельных языковых явлений. В связи с этим возникло предположение об отсутствии диалектных границ, о смешанном характере диалектов. Эта гипотеза получила дальнейшее развитие в знаменитой "теории волн" И. Шмидта.

В 40-х гг. XX в. М.Дж. Бартоли и Дж. Видосси был предложен термин "пространственная (ареальная) лингвистика". С этого момента языковой ландшафт понимается как непрерывное пространство генетически связанных диалектов, в которых могут быть выделены центр и периферия. Разработка метода картографирования привела к возникновению особого раздела диалектологии – лингвистической географии, науки, которая изучает территориальное распространение языковых явлений.

Основополагающие принципы создания современных лингвистических карт восточнославянских языков лингвистической географии разработаны научным коллективом под руководством Р.И. Аванесова. Задача лингвистических карт, по мнению ученого, заключается в том, чтобы «разными графическими средствами показать структурные связи между разнокачественными общими и частыми явлениями, которые встретились в картографируемых диалектных фактах» [1, 314], поэтому на карте должны фиксироваться не изолированные факты, а языковые явления как элементы системы языка с выявлением всех их связей и взаимовлияний.

Современные лингвогеографы указывают на особую актуальность разработки корректной методики интерпретации данных лингвистических карт. По мнению Т.И. Вендиной, карта должна из иллюстрации превращаться в самостоятельный объект анализа. При этом характер ареала языкового явления служит указанием на его архаический либо инновационный характер. Так, например, спорадическая фиксация языкового явления на большой территории,

равно как и сохранение его в периферийный или изолированных языковых зонах, рассматривается как подтверждение его реликтового характера. В ряду других факторов, которые должны учитываться в интерпретационном анализе карты находятся такие характеристики языкового ареала, как дистантность – контактность, обширность – точечность, непрерывность – дисперсность и т.п. Например, дистантость ареала некоторого языкового явления может свидетельствовать как о древних контактах между этносами, так и о независимых параллельных инновациях. Считается также, что микроареалы распространения языкового явления подтверждают их более поздний хронологический статус [2, 459]. Важным является также параллельность употребления языковых вариантов в пределах одного ареала, что может служить доказательством переходного характера данной лингвистической территории.

В рамках нашего исследования был составлен региональный синтаксический атлас говоров Витебской области. Он состоит из 39 карт, которые можно разделить на три типа: 1) карты распространения отдельных синтаксических конструкций (карты 3–33); 2) карты вертикальных синтаксических полей отдельных глаголов (карты 1, 2); 3) интерпретирующие карты, т.е. сводные карты изоглосс (карты 34–39) [3, приложение 6].

В качестве объекта картографирования на синтаксической карте нами рассматривались как **противопоставленные диалектные различия**, так и **непротивопоставленные диалектные различия**. Члены оппозиций первого типа совпадают по кругу выражаемых ими смысловых отношений и условиям употребления, но различаются по своей структуре(ср. *саладзейшы меду – саладзейшы за мед; біць куры – біць курэй*). Члены оппозиций второго типа – это конструкции, которые не имеют в других микросистемах эквивалентов, строго совпадающих по всему кругу выражаемых ими смысловых отношений и по условиям употребления (например, *калодзеж ужо абваліўшы; у мяне ужо два плацця зношана*). Как особый объект для картографирования в данном ряду мы рассматривали синтаксические маркеры (*друг друга, адзін аднаго, паміж сабой* и под.), ареалы распространения которых на лингвистической карте впервые были зафиксированы в рамках настоящего исследования.

Принципиально новым объектом картографирования стали вертикальные синтаксические поля отдельных глаголов. ВСП образуют непротивопоставленные синтаксические различия, поскольку глубина и семный состав ВСП одного и того же глагола не совпадают в разных

диалектных микросистемах. Для создания карт подобного типа нами была разработана специальная методика.

Особым объектом картографирования явились ареалы распространения отдельных синтаксических явлений, представленные на интерпретирующих картах.

Методика картографирования и способ интерпретации зависит от типа карты. При составлении карт распространения отдельных синтаксических конструкций, в том числе и синтаксических маркеров, использовался традиционный метод – постановка графического знака у каждого населенного пункта. В качестве графических средств мы использовали геометрические фигуры. При картографировании многоплановых отличий использовались знаки, комбинирующие разные фигуры и степень закрашенности знаков. Каждый из членов соотносительного ряда получил свой знак. У населенного пункта, где отмечено параллельное использование двух или нескольких членов соотносительного ряда ставились два или несколько знаков, соответствующих каждому из этих членов.

Для картографирования ВСП отдельных глаголов нами был разработан метод круговой диаграммы: каждое из значений глагола, реализуемое в определенной актантной рамке, обозначалось соответствующим видом штриховки, полный перечень лексико-семантических вариантов данной глагольной лексемы систематизировался в виде круговой диаграммы, которая и использовалась как знак, обозначающий ВСП отдельного глагола в пределах данной диалектной микросистемы. Опыт по составлению карт второго типа имеет, на наш взгляд, немаловажное значение, поскольку подобное картографирование позволяет зафиксировать на карте элементы языковой картины мира носителей разных диалектных микросистем, при этом фиксируются не только поле предиката, но и семантическое поле повторной неавтономной номинации глагола. Это позволяет использовать карты подобного типа при сопоставлении диалектных словарей.

При составлении интерпретирующих карт выявленные в ходе анализа карт отдельных синтаксических явлений изоглоссы подвергались группировке и обобщались в виде пучков изоглосс, при этом выступы на линиях изоглосс указывают, в каком направлении распространено отмеченное явление. Карты данного типа не содержат нового фактологического материала по сравнению с картами отдельных языковых явлений. Они объединяют изоглоссы синтаксических конструкций, типологически соотносимых с балтийскими, польскими, украинскими, русскими. На картах этого типа использовался

специальный знак для обозначения отсутствия картографируемой конструкции в пределах данного населенного пункта.

Таким образом, интерпретирующие карты являются результатом декодирования и анализа карт распространения отдельных языковых явлений и отображают целые фрагменты языковой системы.

Современные информационные технологии открывают новые перспективы развития картографического метода. Следующим этапом развития диалектной картографии станет создание интерактивных карт, которые будут способны систематизировать разноструктурные параметры этнографического, исторического, политического и собственно лингвистического характера.

Литература:

1. Аванесов, Р.И. Очерки русской диалектологии.–Ч.1.–М.: Наука,1949.–336 с.
2. Вендина, Т.И. Лингвогеоргафия и проблема декодирования языка карты // Лингвистика. Вестник Нижегородского универсистета им. Н.И.Лобачевского, 2010, № 4 (2). – С. 457-460
3. Полетаева, О.А. Принципы составления регион. синтаксического атласа: Переходная русско-белорусская языковая зона (Витебщина-Смоленщина): Дис. …канд. филол. наук: 10.02.01. и 10.02.19. / Бел. гос. ун-т. – Минск, 2002. – 189 с.

Алена Прыгодзіч (Мінск, Беларусь)

Мікалай Прыгодзіч (Мінск, Беларусь)

ЛІНГВІСТЫЧНАЯ КУПАЛІЯНА

Творчасць Янкі Купалы ўжо з першых крокаў прыцягнула да сябе ўвагу як літаратурных крытыкаў, так і калег па пяру. І ўжо ў самых ранніх аглядных артыкулах і рэцэнзіях заўважаецца цікавасць да мовы твораў паэта, хоць часта гэта і выказваецца мімаходам, як нешта само сабою зразумелае.

Фактычна першым водгукам , у якім лаканічна характарызуецца творчасць Янкі Купалы, з’яўляецца ліст ад 7 лістапада 1910 г. Максіма Горкага да М. Кацюбінскага, у якім ён піша: “У Беларусі ёсць два паэты: Якуб Колас і Янка Купала – вельмі цікавыя хлопцы! Так прымітыўна-проста пішуць, так ласкава, сумна, шчыра. Нашым бы трошкі гэтых якасцей! О, Божа! Вось бы было добра!” А ў лісце да А. Чарамнова 21 лістапада 1910 г. пытаў: “…Ці ведаеце Вы беларускіх паэтаў Якуба

Коласа і Янку Купалу? Я нядаўна пазнаёміўся з імі—падабаюцца! Проста, задушэўна і, відаць, па-сапраўднаму – народна” [9, 161]. Некалькі пазней пісьменнік пераклаў на рускую мову верш Янкі Купалы “А хто там ідзе?”, пры гэтым падкрэсліў, што ў гэтай песні глыбокі сэнс, што яна “магчыма, на час стане народным гімнам беларусаў”.

Прыблізна ў гэты ж час (“Наша ніва”, 1911, №3 (20 студзеня), №4 (27 студзеня), №5 (3 лютага)) публікуецца славуты артыкул Максіма Багдановіча “Глыбы і слаі”, прысвечаны агляду “беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.”. І першым у гэтым аглядзе выступае паэтычная постаць Янкі Купалы. Зрабіўшы колькі заўваг аб рытміцы і мове ранніх твораў паэта, М. Багдановіч высока ацэньвае форму вершаў Купалы і асабліва “моцна забіўшы рытм” :“Буйны, шпаркі, ён падмывае, захапляе чытача, гіпнатызуе яго, не дае апамятавацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей. Бадай-што ва ўсіх леташніх вершах Купалы б’ецца ён з вялікай сілай і гуртуе вакол сябе ўсё іншае ў іх. Каб здаволіць яго разгон, канцы строк аж звіняць, з’яўляюцца рыфмы і пасярэдзіне верша, нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя; а калі ў мове сталеццямі гнуўшагася беларускага народа не хватае іх, дык Купала ўжывае новыя, выкаваныя ім самім: ні ў жаднага нашага паэты няма такога багатага славара, як у Купалы”[1, 39].

З лёгкай рукі М. Багдановіча пакрысе ў навуковым друку паслякастрычніцкай Беларусі сталі з’яўляцца артыкулы і нават асобныя кнігі пераважна літаратуразнаўцаў, хоць , дзеля справядлівасці, у кожнай з гэтых прац былі і невялікія раздзелы і асобныя абзацы-заўвагі, прысвечаныя моўным адметнасцям паэта. Напрыклад, у першай значнай манаграфіі па купалазнаўству В.В. Івашына “Янка Купала. Творчасць перыяду рэвалюцыі 1905–1907 гг.” (1953) на старонках 173–178 аналізуецца народны характар мовы Я. Купалы, яго індывідуальная словатворчасць: “Крыніца сілы і выразнасці мастацкага слова Купалы ў тым, што яно ўвабрала ў сябе бязмерныя багацці народнай мовы, народнай паэтычнай вобразнасці. <…> Купала чэрпаў з гэтай шматвяковай народнай скарбніцы словы, вобразы, мастацкія сродкі. Вывучаючы жывую мову народа, ён засвойваў яе слоўнікавы састаў і граматычны лад, свядома адбіраў у ёй усё яркае, маляўнічае, каларытнае, што адклалася і адкрышталізавалася на працягу стагоддзяў у народных песнях, казках, прыказках. Народная мова з яе бясконцым багаццем форм, зафіксаваным у фальклоры, з’явілася той глебай, на якой развівалася і ўзбагачалася купалаўская паэзія” [7, 173–174].

Арыентуючыся на бібліяграфічныя ўказальнікі па беларускаму мовазнаўству [2; 3; 4; 5], можна адзначыць, што з кожным новым перыядам развіцця беларускай мовазнаўчай навукі прыкметна

павялічваецца колькасць спецыяльных лінгвістычных прац па мове Народнага паэта.

1825–1965 гг. –11 прац . Пры гэтым варта адзначыць, што на гэты перыяд прыпадае абарона першай у беларускім мовазнаўстве кандыдацкай дысертацыі па мове твораў Янкі Купалы. Менавіта ў 1964 годзе Л.А. Ванковіч падрыхтаваў кваліфікацыйную працу "Лексіка твораў Янкі Купалы 1905–1907 гадоў"; ён жа ў 1960-я гады апублікаваў і тры спецыяльныя артыкулы. Купалаваму слову на працягу 1954–1962 гг. прысвяціў шэсць артыкулаў дацэнт М.І. Жыркевіч, сярод якіх : "Аб народнасці мовы паэмы Я. Купалы "Над ракой Арэсай" (1954), "Аб мове камедыі Я. Купалы "Паўлінка" (1958), "Аб мове паэмы Я. Купалы "Бандароўна" (1960) і інш.

1966–1975 гг. – 13 прац. У ліку даследчыкаў мовы твораў Янкі Купалы варта назваць Я. Адамовіча, Н. Гілевіча, Б. Касоўскага, З. Рудакоўскую, Я. Семяжона. Прыярытэтным напрамкам даследавання мовы паэта выступае перакладчыцкая дзейнасць. Так, С.Х. Александровіч засяродзіў сваю ўвагу на Купалаўскай школе перакладу, Я.І. Семяжон прааналізаваў пераклад Я. Купалам "Інтэрнацыянала". Пераважная большасць артыкулаў гэтага перыяду была апублікавана ў зборніку "Народныя песняры. Да 90-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа" (1972).

1976–1985 гг. –69 прац. На гэты перыяд прыпадае святкаванне 100-гадовага юбілею з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, у сувязі з чым былі праведзены шырокамаштабныя навуковыя канферэнцыі ў Акадэміі навук БССР і Беларускім дзяржаўным універсітэце. Выйшлі зборнікі артыкулаў "Купалава і Коласава слова" (пад рэдакцыяй Ф.М. Янкоўскага) і "Песні беларускай валадар" (пад рэдакцыяй А.А. Лойкі). Фактычна міжнародная навуковая канферэнцыя ("Пытанні ўкраінска-беларускіх літаратурных і фальклорных сувязей") адбылася ў Сумах (Украіна). І хоць прысвячалася яна 60-годдзю ўтварэння СССР, аднак пераважная большасць выступленняў грунтавалася на матэрыяле твораў класікаў беларускай літаратуры.

Варта адзначыць, што на гэты час прыпадае ўступленне на навуковую сцежку многіх аўтарытэтных на сённяшні час мовазнаўцаў (М. Абабурка, М. Аляхновіч, Г. Арцямёнак, У. Бобрык, Л. Вардамацкі, В. Галай, З. Данільчык, В. Рагаўцоў, А. Станкевіч і інш.). Пад непасрэдным кіраўніцтвам такіх мэтраў беларусістыкі, як прафесары А. Жураўскі, Л. Шакун, П. Шуба, А. Супрун, Ф. Янкоўскі, распачалася падрыхтоўка новых дысертацыйных даследаванняў, што прыкметна пашырылі дыяпазон беларускай лінгвістыкі і прадвызначылі яе далейшае развіццё.

1986–1991 гг. –11 артыкулаў. Перыяд назапашвання новых матэрыялаў, распрацоўкі і ўкаранення новых методык лінгвістычнага аналізу моўных асаблівасцей мастацкіх твораў. У ліку даследчыкаў спадчыны Янкі Купалы адзначым У. Бобрыка, П. Садоўскага, Ю. Мацкевіч, Т. Тамашэвіча.

1992–2012 гг. Перыяд функцыянавання самастойнай суверэннай беларускай дзяржавы. Найбольш плённы перыяд, на які прыпадае святкаванне на дзяржаўным узроўні трох юбілейных дат з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Дзякуючы нястомнай дзейнасці прафесара У.В. Анічэнкі, у Гомельскім дзяржаўным універсітэце імя Францыска Скарыны ў 1990-я гады распачалася праца па стварэнні “Слоўніка мовы Янкі Купалы”. Выкананне такога задання з Дзяржаўнай праграмы па беларускай мове і літаратуры аб’яднала студэнтаў, аспірантаў і ўжо вядомых даследчыкаў кафедры беларускай мовы , вынікам чаго стала выданне ў васьмі тамах не толькі самога Слоўніка, але і падрыхтоўка многіх кваліфікацыйных прац. Так, за гэты час кандыдатамі філалагічных навук сталі У.А. Бобрык (“Наватворы ў мове Янкі Купалы”, 1992), Р.У. Серыкаў (“Лексічная стылістыка Янкі Купалы (функцыянаванне сінанімічных лексем нерэгулярнага і рэгулярнага ўжытку)”, 1998), В.А. Скачкова (“Лексіка памеру ў мове Янкі Купалы”, 2000), К.Л. Хазанава (“Моўнае вар’іраванне перакладаў Янкі Купалы”, 2000).

Больш за тое, выхаванка і калега прафесара Ул. Анічэнкі, прадаўжальніца працы свайго настаўніка, Вольга Ляшчынская ў 2004 годзе паспяхова абараніла доктарскую дысертацыю “Мова паэзіі Янкі Купалы”. А да гэтага яна ж апублікавала манаграфіі “Метафара ў паэзіі Янкі Купалы” (2003) і “Слова ў паэзіі Янкі Купалы” (2004), а таксама “Слоўнік параўнанняў у мове мастацкіх твораў Янкі Купалы” (2004). Пяру гэтай даследчыцы належыць яшчэ больш як паўсотні розных артыкулаў, матэрыялаў канферэнцый, тэзісаў дакладаў, прысвечаных пытанням мовы твораў Янкі Купалы.

Як слушна адзначае прафесар В.А. Ляшчынская, “паэзія Янкі Купалы, прадаўжальніка традыцый мастацкага слова на Беларусі, люструе лексічнае багацце беларускай мовы, успрынятае і скарыстанае паэтам, яго майстэрства выбару, валодання словам. Паэт, выкарыстоўваючы ўзоры вусна-народнай творчасці, выяўляе закладзеныя, але не рэалізаваныя патэнцыі слова, каб па-новаму назваць, індывідуальна выказаць, эстэтычна выразіць і ўздзейнічаць. Індывідуальнасць паэта праяўляецца ў стварэнні новых слоў, новых спалучэнняў, вынікам чаго з’яўляецца ўскладненне сэнсавай структуры слова дапаўняльнымі эмацыянальна-ацэначнымі і стылістычнымі

канатацыямі. Выкарыстанне паэтам слова ў незвычайных словаспалучэннях раскрывае працэс эстэтычнай рэалізацыі магчымасцяў сістэмы мовы, новых тэкстуальных значэнняў слова, люструе ролю паэта ў выяўленні і расшырэнні патэнцыяльных магчымасцяў беларускага слова, яго семантычнага аб’ёму” [8, 28–29].

Як бачым, своечасовае і прадбачлівае запланаванае даследаванне як асабістая ініцыятыва прафесара Ул.В. Анічэнкі дазволіла не толькі аб’яднаць намаганні маладых і вопытных даследчыкаў, але і паслужыла трывалай асновай для з’яўлення дзясяткаў навуковых публікацый як у Беларусі, так і далёка за яе межамі.

Падвядзенне вынікаў навуковых даследаванняў мовы твораў Янкі Купалы ў 2012 годзе яшчэ наперадзе. Але ўжо сёння мы можам канстатаваць, што 130-гадовы юбілей класікаў беларускага прыгожага пісьменства стаў чарговай вяхой, несумненна, надзвычай плённай і важкай у лінгвістычнай купаліяне.

Літаратура:

1. Багдановіч М. Глыбы і слаі // Наша ніва, 1911, №3.
2. Беларускае мовазнаўства. Бібліяграфічны ўказальнік (1825–1965 гг.) / Склад. А.Д. Васілеўская, М.А. Жыдовіч, Я.М. Рамановіч, А.К. Юрэвіч. – Мінск, 1967.
3. Беларускае мовазнаўства. Бібліяграфічны паказальнік (1966–19750) / Склад. А.Д. Васілеўская, Я.М. Рамановіч. – Мінск, 1980.
4. Беларускае мовазнаўства. Бібліяграфічны паказальнік (1976–1985) / Склад. А.Д. Васілеўская, Я.М. Рамановіч. – Мінск, 1993.
5. Беларускае мовазнаўства. Бібліяграфічны паказальнік (1986–1991) / Склад. А.У. Каратышэўская, А.У. Траццякова. – Мінск, 2004.
6. Дзятко Д.В., Шахоўская С.У. Беларускае мовазнаўства: дысертацыі па беларускай мове, абароненыя ў Рэспубліцы Беларусь (1990–2011 гг.). – Мінск, 2011.
7. Івашын В.В. Янка Купала. Творчасць перыяду рэвалюцыі 1905–1907 гг. – Мінск, 1953.
8. Ляшчынская В.А. Мова паэзіі Янкі Купалы. Аўтарэф. …докт. дыс. – Мінск, 2004.
9. Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік. – Мінск: БелСЭ, 1986.

Таццяна Рамза (Мінск, Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ ВУСНАГА МАЎЛЕННЯ ПЕРСАНАЖАЎ У ТВОРЫ ЯКУБА КОЛАСА "НАША СЯЛО, ЛЮДЗІ І ШТО РОБІЦЦА Ў СЯЛЕ"

Навукоўцы мяркуюць, што твор *"Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле"* напісаны Якубам Коласам дзесьці каля 1896 г. З лінгвістычнага пункту гледжання нататка цікавая жывой беларускай моваю: "Гэта – першы літаратурны вопыт Якуба Коласа. Персанажы твора – не выдуманыя асобы, а сапраўдныя тагачасныя жыхары роднай вёскі пісьменніка – Мікалаеўшчыны" [2, 335]. Твор надрукаваны згодна з аўтарскім рукапісам і арыгінальным аўтарскім правапісам (на той час не было яшчэ граматыкі Б. Тарашкевіча). Правамерна дапусціць, што тут фактычна няма стылізацыі вуснага маўлення персанажаў, а зафіксавана гаворка аднавяскоўцаў Якуба Коласа. Сярод найбольш адметных фанетычных асаблівасцей вымаўлення варта назваць такія:

•іканне

а) у адмоўнай часціцы *ні* і ў прыстаўцы *ні*-, напр.: *А можа то **ні** чорт, а Яська?; **Німала** бывае гэтыкіх **нішчасных**...*;

б) у адмоўі *німа*, часціцы *ніхай*, прыслоўі *ціпер*, напр.: *А як **німа** чаго рабіць, чаго ні прыйдзе ў галаву!; **Ніхай** прыдзе сенакос і жніва, будзе тагды па вушы дажджу; Праўда, **ціпер** зіма, ёсць час*;

в) у прыназоўнікава-склонавых формах асабовых займеннікаў *я, ты*, напр.: *Не, **у міне** свой тутун, сам садзіў; А хто ж **на цібе** рабіў?*;

•рэдукцыя зычных гукаў у граматычных формах дзеяслова *ісці*:

а) санорнага [j], тыпу: *выдзе, прыдзе, прашло, пашоў, зашло* і пад.;

б) свісцячага [с''], як: *іці, прайці, выйці* і пад.

Гэтыя фанетычныя асаблівасці дыялектнага маўлення, уласцівыя беларусам у канцы XIX ст., паслядоўна захоўваліся на працягу XX ст., пра што сведчаць дадзеныя Дыялекталагічнага атласа [1], палевыя запісы акадэмічных дыялектолагаў [3], і маюць пэўную ўстойлівасць у спантанным гутарковым маўленні беларускай гарадской інтэлігенцыі першага і другога пакалення [4, 64].

Літаратура:

1. Дыялекталагічны атлас бел. мовы / пад рэд. Р. Аванесава, К. Крапівы, Ю. Мацкевіч. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1963. – 338 карт.
2. Колас, Я. Збор твораў у 14 т. – Мінск: Маст. літ., 1973. – Т. 4: Апавяданні 1906–1917 гг. – 352 с.
3. Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона / навук. рэд. Л.П. Кунцэвіч, В.М. Курцова. – Мн: Беларус. навука, 2009. – 529 с.
4. Рамза, Т.Р. Беларускае гутарковае маўленне: сучасны стан. – Мінск: Выш. шк., 2011. – 221 с.

Ірына Савіцкая (Мінск, Беларусь)

ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ ЯНКІ КУПАЛЫ 10-Х ГГ. XX СТ.

1. З канца XIX стагоддзя многія еўрапейскія і расійскія навукоўцы звярталіся да праблем нацыянальнай псіхалогіі, вылучаючы шэраг прагрэсіўных для свайго часу ідэй адносна сацыяльнага жыцця грамадства і этнасу (М. Лацарус, Х. Штэйнталь, В. Вунт, Г.Г. Шпет, А.А. Патабня, Л.С. Выготскі і інш.). Філосафы і публіцысты таксама не прайшлі міма новых грамадска-сацыяльных тэндэнцый. У прыватнасці, у Расіі ўплыў прыродна-кліматычных фактараў, звычаяў, культуры і міфалогіі народаў на характэрныя рысы іх псіхалогіі адзначалі М.Р. Чарнышэўскі, М.І. Надзеждзін, У.С. Салаўёў, М.А. Бярдзяеў, У.А. Ключэўскі.

2. Прыкладна ў гэтыя ж храналагічныя межы ўплыў роднага слова, матчынай мовы на псіхічны склад і лад жыцця адзначалі і беларускія навукоўцы і культурныя дзеячы. Так, напрыклад, *С. Некрашэвіч* сцвярджаў: “…у мове, як у люстры, адбіваецца ўвесь народ, што гаворыць гэтаю мовай, з усёю сваёю псыхолёгіяй, са сваёй этнографіяй, светапоглядамі. <…> Такім чынам, слова ў мове – гэта не выпадковы факт, – гэта гісторыя народу. Слова ў мове з’яўляецца тады, калі з’яўляецца пэўная ідэя, для выражэння якой у форме гукаў і служыць слова” [4, с. 165].

Я. Лёсік меў падобнае меркаванне: “Дух мовы – гэта яе сынтакс, яе фразэолёгія, яе ўласцівы спосаб выражэння. Сіла тут не ў паасобных словах, у якія мы злучаем словы для выражэння таго, што нам трэба выказаць. Пераймаючы чужыя сынтаксычныя звароты, мы надаём нашай літаратурнай мове неўласцівага беларускай мове характару і тым абарачаем яе ў нейкі няіснуючы дыялект, або ў карыкатуру” [3, 193].

Свае навуковыя здабыткі мовазнаўцы пераносяць на мастацкую творчасць. *М. Байкоў* у 1924 г. указваў: “Кожны літаратурны твор ужо з боку мовы з’яўляецца праявай творчасці вядомай нацыянальнасці. Апрача мовы, нацыянальны элемэнт знаходзіць сабе выраз і ў іншых рысах літаратурнай творчасці: поэта-пісьменнік апісвае “родныя з’явы”, творыць нацыянальныя тыпічныя вобразы, выражае нацыянальныя ідэі, пачуцці і імкненні” [1, 180].

3. Натуральна, што згаданыя тэндэнцыі не маглі не адбіцца на светаўспрыманні аднаго з геніяў беларускай нацыі – *Янкі Купалы*. Аналіз яго публіцыстыкі 10-х гг. (у прыватнасці, артыкулы “Ці маем мы права выракацца роднай мовы”, “А ўсё ж такі мы жывём”, “Вера і нацыянальнасць” (“Наша ніва”, 1914)), у якой не толькі змешчаны

патрыятычны заклік да захавання і пашырэння нацыянальнай моўнай і літаратурнай спадчыны, але і закранаецца гісторыка-культурная праблематыка, дае магчымасць заўважыць упэўненасць паэта ў тым, што мова з'яўляецца выразніцай і ахоўніцай нацыі ў коле іншых нацый: "…калі дзерава ці жывёліна ёсць толькі паверхнаснай аздобай зямлі, то мова людзей ёсць як бы цэнтрам гэтага жыцця, яго душой, яго ўнутранай аздобай.

Для мовы, гэтай выразіцелькі душы і думак чалавека, не патрэбна ні скіпетраў, ні каронаў, як не патрэбна для сонца якога-небудзь яшчэ пазалачонага абруча, рамак. Сонца само па сабе адна аздобнасць – і золата, і брыльянт. Таксама і мова якога-небудзь народа ёсць для яго і скіпетрам, і каронай, яго нічым не апаганенай аздобнасцяй" [2, 182].

Для таго, каб пацвердзіць высокі статус роднай мовы, Купала падмацоўвае свае аргументы дакладнымі (паводле кампетэнцыі самога паэта) гістарычнымі звесткамі: "… калі падпала Беларусь пад уладарства Літвы <…> "Простая" беларуская мова закасавала "крывую" сваіх заваяваценляў, і літоўскія законы пішуцца па-беларуску; слова нявольніка становіцца ўрадавым словам пабедніка. А мова наша была і тады не інакшая, – была таксама простая, але простая ў значэнні – не крывая, дарэчная, не заменная для агулу, для свайго народа. <…>

Калі з часам Літоўска-беларускае княжаства злучылася з Польшчай і беларускую мову стала з урада выціскаць польская, то гэта нічуць не даказвае, што яе прызналі горшай ад польскай. Тут была толькі, ні болей ні меней, сіла кулака, як цяпер часта робяць іншыя гасударствы. <…> Адно, народ (сяляне і местачкоўцы) за прыхваснямі дворнымі не пайшоў: ён цвёрда трымаўся ўсяго таго, што яму пераказалі на божай пасцелі дзяды і прадзеды, і не зацёр сваёй асобенасці, свайго нацыянальнага духу, астаўся да сягонняшняга дня тым, чым быў… хоць і валок на сабе ярмо калькіяковага чужога ўладарства" [2, 184].

Да гістарычных нягод Беларусі далучаецца і канфесійная "раздвоенасць" яе народа, што пагаршае нацыянальную самаідэнтыфікацыю беларусаў: "Гэта змаганне дзвюх вер не толькі дзеліць беларусаў на дзве часці па рэлігіі, але, самае важнае, забівае ў іх свядомасць і пачуццё нацыянальнай еднасці. Беларусу-каталіку ўгаворваюць, што раз ён каталік, то ён – паляк, і не павінен братацца з тым, хто іншай веры; беларусу-праваслаўнаму кажуць, што раз ён праваслаўны, то ён – расіец, і каталіка-беларуса павінен сцерагчыся, бо ён – паляк. І што з гэтага выходзіць? Расце нязгода, расце нянавісць – рэчы, нікому не патрэбныя, апрача хіба ворагам нашага народа.

Беларус-каталік ці беларус-праваслаўны павінны тое помніць, што ў іх адна Бацькаўшчына – Беларусь, адна мова родная – беларуская,

адны звычаі і абычаі, ад веку перадаваныя з пакалення ў пакаленне” [2, 212–213].

Аднак гісторыя Беларусі, сцвярджае паэт, мае не толькі пакутныя, сумныя старонкі, але і аптымістычную сучаснасць, абуджаную самаадчуваннем сябе як нацыі, як адметнай этнічнай супольнасці: “Будзіцца самапачуццё народнае, падымае старонка наша свае вочы к сонцу і распрастоўвае свае магутныя плечы. Мілаванне свайго роднага слова, сваёй ядынай бацькаўшчыны Беларусі бярэ верх над адступніцтвам і прадажніцтвам сябе ў чужую няволю. Калі зірнем мы на тое, што за некалькі год зроблена намі, беларусамі, над падняццем свайго нацыянальнага багацтва, то адно толькі душа можа радавацца. У некалькі год мы зрабілі тое, што ў палякаў і расійцаў рабілася чуць не цэлымі сталеццямі” [2, 207–208].

4. Такім чынам, нельга не заўважыць, што публіцыстычныя выказванні выбітных дзеячаў нацыянальнай культуры і навукі з’яўляюцца тым барометрам, які тонка адчувае ваганні палітычнай атмасферы ў краіне ў пэўны гістарычны прамежак. Іх меркаванні выяўляюць умовы развіцця краіны, стаўлення яе грамадзян да ўласнага месца ў часе і прасторы, усведамленне сваёй мовы і культуры самадастатковымі і важкімі ў міжэтнічным супольніцтве.

Літаратура:

1. Байкоў, М. Пуці змычкі / М. Байкоў // Полымя. – 1924. – №2. – С. 180–191.
2. Купала, Я. Збор твораў: у 7 тамах / Я. Купала. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – Т. 7: Пераклады п’ес. Публіцыстыка. Пісьмы. Летапіс жыцця і творчасці. – 695 с.
3. Лёсік, Я. Некаторыя ўвагі да беларускае літаратурнае мовы / Я. Лёсік // Полымя. – 1924. – №2. – С. 192–205.
4. Некрашэвіч, С. Да пытаньня аб укладаньні слоўніка жывой беларускай мовы / С. Некрашэвіч // Полымя. – 1925. – №5. – С. 164–186.

Анжаліка Садоўская (Мінск, Беларусь)

СВАЯЦКА-РОДНАСНЫЯ АДНОСІНЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ І ЭТНАКУЛЬТУРЫ

Сваяцка-родналсныя адносіны заўсёды адыгрывалі значную ролю ў традыцыйнай беларускай этнакультуры і свядомасці нашых продкаў. Асаблівая ўвага ў сям’і надзялялася бацьку і маці, вобразы якіх знайшлі шырокае і глыбокае асэнсаванне ў традыцыйным фальклоры і

фразеалагічна-парэміялагічным матэрыяле; не менш важным кампанентам сямейна-родавых каштоўнасцей былі ўзаемаадносіны паміж бацькамі і дзецьмі, сямейнае выхаванне, шанаванне продкаў і да т.п. Аднак, апісанне шматграннасці сваяцка-роднасных стасункаў не будзе вычарпальным без асэнсавання ролі ў пабудове гэтых адносінаў такіх "персанажаў", як *зяць, цешча, прымак, нявестка, свякроў, свёкар, залоўка*, чаму і прысвечаны наш даклад.

Агульнавядома, што зяць – гэта муж дачкі. Новаму сваяку пры ўваходжанні ў сям'ю казалі: *Адно дзіця народжанае (дачка), а другое наканаванае (зяць); Адно дзіця раджона, а другое суджона*, але: *Белы снег, ды не сыр, добры зяць, ды не сын.* Лічылі, што з зяця мала карысці, больш растрат: *Зяць – толькі узяць; Цесць любіць чэсць, а зяць любіць узяць; Залаты зяць, ды няма дзе залатое лыжкі ўзяць.* Згодна з фразеалагічным матэрыялам, вельмі супярэчлівыя і living рознабаковыя адносіны складваюцца ў зяця з цешчай – жончынай маці. Яна, напрыклад, то ежу хавае, каб не пачаставаць любімага зяця, то наадварот – усё выстаўляе на стол дзеля яго пачастунку: *Як зяць за парог, дык цёшча за пірог; Зяць за парог – цешча за яечню; Зяць на двор – цешча за яйцы; Зяць на двор, то й чарка на стол.* З пазіцыі цешчы – *Зяць усё пажрэ: яйца зварыць і юшку пажлукціць.* А зяць, у сваю чаргу, абдзяляе праз гэта цешчу: *Як цёшчы зяць укроіць хлеба, то кажа: на хутчэй, бо пераломіцца; а як жонцы: на, бо рука замлела.* У сувязі са сказаным прыгадаем і наступную прыгаворку, якая ўкладваецца ў вусны зяця: *Закурым, каб цешча зачхала.*

Адносіны да цешчы ў зяця часта былі пабудаваны толькі на абавязковасці, бо цешча – маці яго любімай жонкі, і ўнікнуць ад зносінаў з ёй было немагчыма: *Жонка для савету, цешча для прывету, а маці радней усяго свету.* Любіў жа зяць цешчу і рад быў яе бачыць, паводле народных назіранняў, толькі як вып'е: *Такі зяць: як п'яны, дык вітаецца, а як цвярозы, дык ругаецца.* Ці не бачыць ніколі: *Рад бы я быў, каб бацька жыў, а цешча памярла.* Разам з тым, цешча і зяць як блізкія родзічы былі ў свядомасці беларусаў цесна звязаны паміж сабой, пра што сведчыць, напрыклад, наступны выраз: *Скараў бог цёшчу за зяцевы грахі.*

Але былі і прыемныя моманты ў адносінах паміж цешчай і зяцем – гэта прыезд у госці "да цешчы на блінцы". Цешча пякла бліны, налівала чарку, што адлюстравалася нават у прымаўках ваенных часоў: *На вайне (на перадавой) – гэта не ў цешчы ў гасцях; На вайну (на перадавую) – гэта не да цешчы на бліны.* Але, нягледзячы на гэта, зяць, пад'еўшы, папіўшы, хацеў як мага хутчэй збегчы: *Быў у цёшчы, рад уцёкшы; Жонка люба для савету, а цёшча – для заезду.* У сувязі з гэтым, канешне

ж, зяцем цаніўся матэрыяльны дабрабыт і багацце цешчы: *Зяць любіць цёшчу багатую, а жонку здаровую.*

Цэлы комплекс фразеалагічна-парэміялагічных адзінак прысвечаны апісанню вобразу цешчы. Створаны вобраз досыць яркі, але не самы пазітыўны. Перадусім, відаць, таму, што цешча надакучвала сваімі павучаннямі і часта бессэнсоўнымі перамовамі: *Пранік бялізну палошча, а цёшча языком хвошча.* Усё нядобрае, няякаснае, небяспечнае, нясмачнае маглі называць *цешчыным*: *цешчын язык* – круты і небяспечны паварот на дарозе; *толькі цешчу вазіць* – так казалі пра вельмі кепскую, з ухабамі дарогу; *цешчын мёд* – гарчыца.

Калі зяць пасля вяселля не забіраў жонку ў свой дом, а пераязжаў да цешчы, яго называлі *прымаком*. Быць прымаком было ганебна і сорамна, жыццё прымака параўноўвалі з сабачым: *Хто ў прымаках не бывае, той і гора не знае; Прымачы хлеб – сабачы.* У жончыным доме ён падпарадкоўваўся цешчы або цесцю і абавязаны быў выконваць усе іх загады, часта прымак не меў нават права голасу пры вырашэнні якіх-небудзь пытанняў у доме. Таму яму адрасаваны наступны жартаўлівы выраз: *Прымак пятнаццаць гадоў цешчынага ката на "вы" заве.* Зыходзячы з усяго сказанага вышэй зразумела, што жыццё прымака ў хаце цешчы было малараднаснае, яго маглі ў любы момант выгнаць нават за нязначны праступак: *Прымак – тэй жа парабак; Прымачку і торбачка на кручку.* Але трываў гэта ўсё зяць дзеля сваёй жа выгады: *Няма ў хаце сала й малака, дык няма і прымака.*

Падобныя адносіны ў доме свекрыві чакалі і нявестку – жонку сына, пра што таксама сведчаць беларускія ўстойлівыя выразы: *Кукушка – не птушка, нявестка – не дачушка; Нявестка не дачушка – сяннік не падушка; Свякроў любіць нявестку, як сабакі дзеда; Самая грубая дзяруга ў нявесткі; Хоць нявесткі няма, але андарак вісіць: як-ніяк нявесткай смярдзіць.* Са з’яўленнем нявесткі ў хаце змяняліся і некаторыя парадкі: *Калі ў хаце завядзецца нявесціна лыжка, то не будзе старому ложка.* Чым больш станавілася гаспадынь ў хаце – тым менш работы рабілася ў доме: *Дзе нявесткі ў хаце тры, там няма вады ў вядры.* Нават калі родная дачка свекрыві была гаспадыняй, не лепшай за нявестку, да чужога дзіцяці ўсё роўна адносіліся горш: *На дачку крычу, а нявестка дола дайся.*

Свякроў (маці мужа), пра што згадвалася і вышэй, не ўяўлялася народу добрай і спагадлівай ў адносінах да нявесткі: *Свякруха добра не бывае, усё ліхая ды ліхая; Свякроў – пся кроў; У каго свякроў дурная, то й дома не ахвоціцца.* Адносіны паміж гэтымі дзвюма жанчынамі аднаго роду забаўлялі суседзяў і аднавяскоўцаў: *Свякруха і нявестка – сялу павестка.* Негарманічныя адносіны паміж свякроўю і нявесткай часта

перадаваліся праз пакаленні: *Ці не дзіва, што нявестка стала свякрухаю; Помніць свякруха свае маладыя гады і нявестцы не верыць.*

Народ меркаваў, што нявестцы удаецца лягчэй наладзіць адносіны з мужчынскай паловай сваякоў мужа і значна горш і цяжэй складваюцца адносіны з паловай жаночай, асабліва з сёстрамі абранніка, пра што сведчаць і фразеалагічныя выразы: *А залоўка злая, як свякроў ліхая; Лучшай дзевераў чатыры, чым заловачка адна; Залоўка – змяіная галоўка.* Так або інакш, але ў чужым для дзяўчыны доме свёкра і свекрыві было заўсёды горш, чым у доме родных бацькоў: *Як была я ў баценька, то была чубаценька, а як трапіла да свякрухі, то аб'елі чубок мухі; Як я была ў баценькі, то й была хароша, а цяпер у свёкара – як белая бяроза; Свякор нявестку навучаець, да ў лоб векам лучаець.* Таму, калі маладая дзяўчына пасля вяселля пакідала родную хату, яна прасіла ў Бога лепшай долі ў чужым доме: *Ой, дай, божа, добру долю: свёкарку – як баценьку, свякроўку – як маценьку; дзеверка – як браценьку, залоўку – як сястрычку.*

Абапіраючыся на прыведзеныя парэміі, можна зразумець, што жыццё ў новага члена сям'і было, як казалі ў народзе, *"не мёд".* Маці як мужа, так і жонкі часта з недаверам і пагардай адносілася да выбранніка свайго дзіцяці. Асабліва, як сведчыць прааналізаваны моўны матэрыял, супярэчлівымі былі адносіны паміж зяцем і цешчай, свякроўю і нявесткай.

Таццяна Смольская (Мінск, Беларусь)

РАСЛІННЫ СВЕТ У ПАЭМЕ Я.КОЛАСА "НОВАЯ ЗЯМЛЯ"

Выключная роля паэмы Якуба Коласа "Новая зямля" па-сапраўднаму ацэнена сёння. Твор лічыцца ўзорам прыгожага айчыннага пісьменства, успрымаецца грамадствам як выдатная з'ява нацыянальнай культуры, як мастацкая энцыклапедыя народнага жыцця. "Сакрэт эстэтычнай прыгажосці, мастацкай прыцягальнасці гэтага твора ў тым, што аўтар здолеў паглядзець на рэчаіснасць як сапраўдны народны пясняр. Ён смела дастасаваў да сваіх герояў мерку быційную, агульначалавечую, тую, што выпрацавана сусветнай літаратурай. Жыццё герояў паэмы, іхні паўсядзённы побыт, мары, надзеі, спадзяванні, маральны вопыт, светапоглядныя прынцыпы, іхняе разуменне сэнсу жыцця, прызначэння чалавека маюць неацэнную каштоўнасць, непераходзячае значэнне." [1, 8].

Героі паэмы прывабліваюць чытача высокімі маральнымі якасцямі, іх духоўны вопыт асабліва каштоўны тым, што яны жывуць у цесным адзінстве з прыродай. Для больш глыбокай мастацкай глыбіні і выразнасці, для больш дэталёвай і значнай выкрышталізаванасці вобразаў аўтар удала ўводзіць у тканіну мастацкага палатна раслінны свет. Усе елкі, хвоі, дубы, асіны, былінкі так удала трапляюць на свае месцы ў вершаваны радок, як тыя пасмачкі ў дзявочай касе, што ў рэшце рэшт выдаецца завершаны, цэльны, высокамастацкі і высокагустоўны вобраз–абагульненне. Заўважым, што апаэтызаваны раслінны свет - неад'емная частка і пры абмалёўцы пэўных краявідаў, і пры апісанні ўнутранага стану, думак і пачуццяў таго ці іншага героя.

Найбольш поўнаму паказу мілага сэрцу кутка роднай Бацькаўшчыны дапамагаюць разгорнутыя пейзажныя малюнкі, дзе абавязкова "ўдзельнічаюць" дубы, асіны, елкі, хвоі, дадаючы пэўнай замалёўцы эстэтычную прывабнасць і падаючы чытачу ўзор высокай мастацкасці:

І елка ў пары з хваіною,
Абняўшысь цесна над вадою,
Як маладыя ў час кахання,
Ў апошні вечар расставання. [1, 32]

А хвоі, елкі векавыя
Пад зыкі песень маладыя
Маўчком стаялі ў нейкай думе… [1, 32]

Тут верх асіны круглалісты
Сплятаўся з хвоямі, дубамі,
А елкі хмурымі крыжамі
Высока ў небе выдзяляліс,
Таемна з хвоямі шапталісь. [1, 33]

…Схіліўшысь ціхенька ў куточку,
Стаялі дзе вярбы старыя,
А навакола маладыя
Дзярэўцы пышна красавалі [1, 35]

Як было падкрэслена вышэй, паэт не проста паказвае багацце і разнастайнасць пейзажных малюнкаў, а арганічна спалучае увядзенне ў твор расліннага свету ў суадносінах з вобразамі дзейных асоб. Так, да прыкладу, ў раздзеле "За сталом" Міхал у захапленні распавядае родным пра надзел зямлі каля Заблоння. У якасці своеасаблівых фактаў

доказнасці таму, што зямля там сапраўды ўрадлівая і пладавітая, уведзены “расліны з клічнікам”:

Сама зямля без гною глуста,
І надта родзіцца капуста:
З вядро галоўкі вырастаюць,
З трох коп кадушку накладаюць!
А мак! а рэпа! морква, бручка!
А буракі, гуркі, пятрушка –
Ўсяго, ўсяго, ну, проста – страх! [1, 52]

Узрушанаму Міхалу пасля сутычкі з жонкай спачуваюць “лясок, дарожка, елкі, хвоі ”. У іх “свае думкі і настрої”, але трапнасць іх з’яўлення у апавяданні менавіта ў гэтым месцы і ў гэты час відавочная.

У час палявання на глушцоў галоўны герой”Новай зямлі” (Міхал) выконвае свае абавязкі адмыслова, па-гаспадарску, з веданнем справы:

Дазорчым вокам лес абводзіць.
Стаяць вакол маўкліва хвоі,
Бы служкі ў панскім дзесь пакоі;
І дрэмлюць чорныя яліны… [1, 220]

Істотна паглыбляе маральна-філасофскую канцэпцыю Коласа ідэя свядомай самаахвярнасці, агульначалавечага братэрства, якую аўтар рэалізуе ў вобразе дзядзькі Антося, майстра на ўсе рукі:

А дзядзька ўперадзе тралюе
І галаву ўгару ўскідае,
Бярозу добрую шукае
З салодкім сокам, баравую [1, 84]

А хто б яшчэ мог болей цяміць,
Таму б адразу прыйшло ў памяць,
Што дзядзька бульбу драў на клёцкі,
Каб згатаваць не па-жаноцку. [1, 85]

Дзядзька Антось выведзены аўтарам як прыклад і ўзор чалавека высокамаральных паводзін. Усё гэта закладзена было ў ім ад нараджэння, загартавана жыццём і часам, праверана шматразова ў побытавых адносінах і з блізкімі, і з чужымі. Адметна, што «старасвецкія дубы», што бачылі не адно пакаленне Антосевых родных, пададзены тут у якасці сяброў героя:

Быў дзядзька ў пушчах, у барох
І расчытаць іх голас мог,
І з старасвецкімі дубамі
Каротка знаўся, як з сябрамі. [1, 282]

Апаэтызаваць побыт беларускага селяніна-працаўніка – адна з галоўных мастацкіх задач, якую ставіў перад сабой Якуб Колас, ствараючы энцыклапедыю народнага жыцця. Фрагменты, прысвечаныя апісанню “падгляду пчол,” дастаткова доказна дэманструюць імкненне паэта:

На гэты дзень і сама хата
Была прыбрана зухавата:
Памыты лавы, стол, падлога,
А каля покуця святога
Дзве сцены клёнамі убраны… [1, 136]

Як было адзначана вышэй, разгорнутыя пейзажныя малюнкі адыгрываюць выключную ролю ў сэнсавым напаўненні вобраза Бацькаўшчыны. Ці можна па-іншаму ўявіць сабе сапраўднае багацце селяніна, як толькі праз шум жытнёвых палёў і аўсоў, праз ціхі пошум каласоў:

Я бачу роўныя пакаты
Палёў за Нёманам і іх шаты –
Аўсоў палоскі, лавы жыта,
Што морам золата разліта;
І грэчак белыя абрусы… [1, 165]

І зараслі не палынамі,
Не крапівой, не драсянамі,
Не чаротам, не лебядою, -
А беларускаю бядою. [1, 165-166]

Багатая паэма на каларытныя апісанні зімовай рэчкі, навальніцы ў летнюю ноч, “горак крутабокіх”, грыбнога “парэчанскага ляску”. На нашу думку, увядзенне элементаў расліннага свету ў мастацкае палатно паэмы – глыбока асэнсаваны і прадуманы аўтарам ход. Тут прасочваецца трывалая сувязь герояў з тым, што іх акаляе пры жыцці, з тым прыродным асяроддзем, якое дапамагае ім жыць і выжываць у жыццёвых абставінах, часам невыносных. Па-другое, такі мастацкі прыём – своеасаблівы масток у будучыню, непарыўная сувязь з пакаленнямі нашчадкаў, бо векавечнасць прыроды – трывалы філасофскі падмурак, на якім грунтуецца і трымаецца ўсё існае:

Замерла рэчка між лясамі,
Бярозы голымі сукамі
Спляліся з вольхамі над ёю;
Яліны цёмнай чарадою
Навіслі густа салашамі. [1, 196]

А выгляд горак крутабокіх,
Лясочкаў, хвоек кучаравых,
Такіх прыветных і ласкавы,
Як дабрадушныя бабулі,
І грэлі сэрца і гарнулі… [1, 300]

Мне не даюць грыбы спакою,
Баравікі мне часта сняцца…
Чарнагаловыя, ўдалыя,
Баравічкі мае любыя! [1, 251]

Узгадаем у рэшце рэшт, што у духоўным вопыце герояў асабліва важным з’яўляецца тое, што яны жывуць у цесным яднанні з прыродай, многія іх жаданні – якасці адпрыродныя. Неацэнная заслуга творцы ў тым, што ён глыбока гэта асэнсаваў, па-філасофску разважыў і таленавіта, з мастацкага пункту гледжання, данёс да чытача.

Літаратура:

1. Я.Колос.Новая зямля. – Мінск,2002.

Настасся Ступень (Мінск, Беларусь)

З НАЗІРАННЯЎ НАД ФУНКЦЫЯНАВАННЕМ ХІМІЧНЫХ ТЭРМІНАЎ У АПОВЕСЦІ ЯКУБА КОЛАСА “ДРЫГВА”

Творчасць класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа вызначаецца разнастайнасцю па тэматыкі, шматлікасцю вобразаў герояў, пісьменнік надзвычай дакладна апісвае прыгажосць беларускай прыроды, звычаі і паводзіны беларусаў.

Свой адметны ўклад у даследаванне літаратурнай спадчыны Якуба Коласа ўнеслі і мовазнаўцы. У шматлікіх працах лінгвістаў даследаваліся сінтаксічныя канструкцыі, лексічныя сродкі, вывучаліся асаблівасці антрапанімікону, сродкі стварэння стылёвай выразнасці.

Задачай нашага даследавання з’яўляецца вызначэнне асаблівасцей выкарыстання Якубам Коласам некаторых хімічных тэрмінаў на старонках аповесці “Дрыгва”.

Сюжэт аповесці распавядае пра падзеі грамадзянскай вайны паміж белапалякамі і бальшавікамі, і, натуральна, што ў тэксце сустракаецца шмат найменняў, звязаных з ваеннай тэхнікай, зброяй. Так, некалькі разоў сустракаецца тэрмін *“порах”*. Зразумела, што выкарыстоўваецца ён у прамым значэнні: *“…схавана* [стрэльба] *разам з баявымі*

прыпасамі: ***порахам****, пістонамі, шротам…”* [1, 19], *“…дастаў ладункі з* ***порахам****…”* [1, 20], *“…набіў стрэльбу, усыпаў шчодрую порцыю* ***пораху****…”* [1, 59].

Неаднойчы гаворыць аўтар аповесці і пра кулі, але найбольш цікавым, на нашу думку, з’яўляецца выкарыстанне тэрміна *“алавяная куля”*: *“Дзед Талаш… залажыў у рулю круглую* ***алавяную кулю****…”* [1, 59]. Як вядома, галоўнай састаўной часткай кулі з’яўляецца свінец, які заключаецца ў абалонку з больш цвёрдага матэрыялу (латуні або сталі, пакрытай слоем тампаку). Чаму ж тады у тэксце аповесці куля “алавяная”? Адказ знаходзім у гісторыі развіцця беларускай хімічнай тэрміналогіі. У 20-я гады XX стагоддзя хімічны элемент Pb (*plumbum*) па-беларуску называўся *“волава”* (такую ж назву гэты элемент мае у шэрагу славянскіх моў: *олово* (балгарская, сербская), *olovo* (чэшская, славацкая), *ołow* (польская). Пасля прыняцця пастановы 1933 г. “Аб зменах і спрашчэнні беларускага правапісу” хімічны элемент Pb у беларускай мове змяніў сваю назву на “свінец”. Але у многіх выпадках у значэнні “свінцовы” працягвае ўжывацца слова “алавяны”. Такая даніна традыцыі знайшла адлюстраванне і ў перавыданнях аповесці “Дрыгва”.

Сустракаюцца ў тэксце і іншыя найменні хімічных элементаў. Напрыклад, многія прыметнікі ўтвараюцца ад назвы элемента *“золата”* (Au): *“…рассыплецца сонца мільярдамі* ***залатых*** *крупак святла!”* [1, 5], *“…загаманіў агонь і* ***залатым*** *бляскам расцёкся па тоўстых шурпатых камлях…”* [1, 85]. У гэтых выпадках прыметнік “залаты” передае падабенства па колеры з металам “золата”. А ў іншым выпадку прыметнік “залатая” ўжываецца ў пераносным значэнні і ўваходзіць у склад фразеалагізма *“Залатая ў цябе галава”* [1, 181].

Можна знайсці на старонках аповесці прыметнікі, утвораныя ад назвы хімічнага элемента Ag – серабро. Прыметнік “срэбныя” ўжываецца для передачы колеру вады, чыстай, празрыстай, падобнай да серабра: *“…плёскаюцца самы, узнімаючы* ***срэбныя*** *кругі-абручы”* [1, 5], а у іншым выпадку ўжо ўказвае на матэрыял, з якога выраблены талеркі: *“служкі … ходзяць па касцёлу з* ***срэбранымі*** *талеркамі”* [1, 203].

Якуб Колас шмат разоў выкарыстоўвае ў сваім творы хімічны элемент Fe – жалеза. “Жалеза (Ferrum) – элемент VIII групы 4-га перыяду. Вядома з глыбокай старажытнасці. У зямной кары змяшчаецца 4,65% па масе (другое месца сярод металаў). Важнейшыя мінералы: чырвоныя жалязнякі (гематыт Fe_2O_3), магнітныя жалязнякі (магнетыт Fe_3O_4), шпатавыя жалязнякі (сідэрыт $FeCO_3$); пірыт FeS_2; рэдка сустракаецца самароднае жалеза. Серабрыста-шэры метал…” [2, 95].

У большасці выпадкаў тэрмін *“жалеза”(“жалезны”)*, выконвае прамую намінатыўную функцыю як “метал” (“металічны”): *“…у*

*пакоўны куфар, акованы лістовым **жалезам**…”* [1, 117], *“…рукамі, як **жалезнымі** абцугамі, зламаў наручнікі…”* [1, 225], *“…твары паказваліся ў закутых у **жалеза** вокнах...”* [1, 260] і *“прыніклі да акутых **жалезам** акон”* [1, 264] (вокны з металічнымі рашоткамі), *“…расчыніліся грузкія **жалезныя** вароты…”* [1, 260]. У астатніх выпадках тэрмін “жалеза” стаў асновай для ўтварэння прыметніка “жалезны” і ўвайшоў у склад устойлівых выразаў з пераносным значэннем: *“…ахапіць **“жалезнымі лапамі”** прадпрыпяцкую пушчу…”* [1, 266], *“…яго схапілі **жалезныя рукі** і павалаклі…”* [1, 193].

Яшчэ адзін хімічны элемент знайшоў месца ў аповесці – медзь (Cu). Чытаем: *“што ўжо і **меднае** капейкі не маеш”* [1, 6]. Тут прыметнік “меднае” ўказвае на матэрыял, які выкарыстоўваўся для вырабу манет, а таксама на адрозненне новых купюр ад старых капеек.

Знаходзім у “Дрыгве” і тэрмін “іржа”, які стаў асновай для ўтварэння прыметніка “іржавы”. Прыметнік выконвае функцыю вобразнага пераасэнсавання аўтарам гуку, што ўтвараецца, калі адчыняюць вароты астрога: *“З **іржавым** скрогатам расчыніліся… вароты…”* [1, 260].

Тэрмін “газа” выкарыстоўваецца класікам беларускай літаратуры ў прамым значэнні: *“…тут яшчэ і **газа** выйшла, запаліць няма чаго…”*, *“У мяне **газы** трохі ёсць у запасе”* [1, 123]. У слоўніку знаходзім: “Газа – сумесь вадкіх вуглевадародаў, якія кіпяць у інтэрвале тэмператур 200–300^{o}C. Атрымліваюць перагонкай нафты або каталітычнай перапрацоўкай газолей. выкарыстоўваюць як паліва для авіяцыйных і рэактыўных рухавікоў, бытавых асвятляльных прыбораў; сыравіна для піролізу” [2, 71].

Якуб Колас у аповесці “Дрыгва” шырока выкарыстоўваў хімічныя тэрміны як у функцыі намінацыйнага сродку, так і пры ўтварэнні назваў вобразна-пераасэнсаваных. Апошнія з іх з’яўляюцца важнымі сродкамі дасягнення мастацкай выразнасці тэксту.

Літаратура:

2. Колас Якуб, Дрыгва / Якуб Колас. – Менск, 1935. – 279 с.
3. Хімічны слоўнік навучэнца: Дапам. для вучняў / Б.М. Качаргін, В.М. Макарэўскі, Л.Я. Гарнастаева, В.С. Аранская. – Мінск, 2003. – 287 с.

Георгій Чахоўскі (Мінск, Беларусь)

СЕМІЯТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАГА ІНСТЫТУЦЫЙНАГА ДЫСКУРСУ

Сучасная лінгвістыка пры аналізе феномену інстытуцыйнага дыскурсу недастаткова поўна выкарыстоўвае напрацоўкі класічнай і сучаснай семіётыкі, якія даволі паспяхова маюць прымяненне ў іншых гуманітарных навуках. Разам з тым такая метадалогія дазваляе не толькі глыбока, хоць і некалькі нетрадыцыйна, сінтэзаваць навуковыя здабыткі агульнапрызнаных тэорый камунікацыі.

Зробленыя М. Вебэрам высновы пра першаснасць феномену інстытуцыйнай улады ў адносінах да дзяржаўна-прававых інстытутаў і неправамернасці яе атаясамлення з механізмам дзяржаўнага кіравання, заклалі аснову для далейшага вывучэння гэтай з’явы ў еўрапейскай і амерыканскай лінгвістычнай навуцы. Да сярэдзіны XX ст. спецыялісты, якія займаліся названай праблемай, падзяліліся на два асноўныя кірункі – аб’ектывісцкі і суб’ектывісцкі. *Інстытуцыйная школа* (Р. Бенедыкс, Р. Дарэндорф, Д. Ландберг, С. Ліпсэт і інш.) разглядае ўладу як сукупнасць аб'ектыўных інстытутаў і норм, якія створаны сацыяльнымі адносінамі і функцыянуюць адносна незалежна ад суб’ектыўнай волі і паводзін асобных людзей. *Біхейвіярысцкі кірунак* (Р. Барт, Э. Канэці, М. Фуко і інш.) цікавяць перадусім паводзіны індывідаў і груп па ажыццяўленні ўладных функцый, іх матывацыя і формы, абумоўленасць паводзін грамадства уздзеяннем улады.

Кожная з пералічаных тэорый грунтуецца на рацыянальных пачатках, якія выяўляюць розныя сутнасныя ўласцівасці інстытуцыйнай улады. *Семіятычная метадалогія* інтэгруе абедзве канцэпцыі і прэзентуе ўладу як суб’ектыўнае адлюстраванне аб’ектыўнай рэальнасці, выяўленае ў пэўных знаках (сэнсах, сімвалах) і адпаведных ім дзеяннях суб’ектаў палітыкі.

Такі падыход паспяхова выкарыстоўваецца сёння ў тэорыі культуры пры аналізе праблем камунікацыйнага характару літаратуры і сродкаў масавай інфармацыі, а таксама нацыянальнай спецыфікі іх успрымання. Яго навуковыя традыцыі былі закладзены яшчэ прадстаўнікамі герменеўтычнай школы літаратуразнаўства Г. Гадамерам, В. Ізэрам, Х. Явусам, С. Фішам, сацыёлагамі культуры Л. Вейсам, Х. Блюмерам, школай рэцэпцыйнай эстэтыкі і інш. Аб’ектам іх даследавання паўстала праблема ўспрымання зместу тэксту паведамлення і яго інтэрпрэтацыі, а таксама наступнага ўздзеяння рэцыпіента на сам тэкст і яго аўтара. У адрозненне ад класічнага структуралізму асноўная ўвага тут надаецца не ўласна тэксту

паведамлення, а менавіта характару яго ўспрымання аўдыторыяй. Аднак для аналізу інстытуцыйнага дыскурсу такія напрацоўкі амаль не ўжываліся.

Найбольш блізка да вывучэння інстытуцыйнай улады праз прызму маўлення камунікантаў падышлі постструктуралісты (М. Фуко) і прадстаўнікі сацыялогіі ведаў (В. Дыльтэй, П. Бергер, Н. Луман і інш.). Але яны аналізавалі ролю мовы ў больш шырокім плане, у якасці прылады сацыяльнай, а не інстытуцыйнай арганізацыі грамадства.

На наш погляд, семіятычная метадалогія дазваляе прадставіць інстытуцыйную ўладу як камунікацыйны працэс, пры якім дзяржава і яго інстытуты ажыццяўляюць сталае рэгуляцыйнае ўздзеянне з дапамогай пэўных знакаў і сімвалаў, здольных выклікаць адпаведную зваротную рэакцыю адрасата – электарата, яго асобных груп і грамадзян. Гэта суб'ектна-аб'ектнае ўзаемадзеянне, якое здзяйсняецца пры дапамозе адпаведных знакавых сістэм, сукупнасцей знакаў і сэнсаў. Улада і падуладныя павінны ў роўнай меры разумець адзін аднаго, размаўляць на адной і той жа мове, знакі і сімвалы якой раўназначныя для ўсіх какмунікантаў.

Мова інстытуцыйнага паведамлення – у яе семіятычным, а не лінгвістычным сэнсе – выступае як спецыфічны код, які змяшчае вызначаныя сэнсы, што даволі адэкватна і адназначна ўспрымаюцца як суб'ектамі інстытуцыйнай улады, так і ўсімі аб'ектамі яе ўздзеяння. Таму сэнс, які ўкладаецца ў тэкст любых залежных ад суб'екта ўлады законаў, указаў, распараджэнняў, лозунгаў, ідэалагем, павінен адэкватна і выразна ўспрымацца грамадствам.

Узаемадзеянне суб'екта і аб'екта палітыкі заўсёды прадугледжвае існаванне тэзаўруса, які ўключае групу паняццяў і канцэптаў, аднолькава зразумелых усім удзельнікам інстытуцыйных зносін. Аб'ём і склад такога тэзаўруса залежаць ад мноства фактараў глабальнага і нацыянальнага ўзроўню – ступені дэмакратычнасці інстытуцыйнай сістэмы, узроўню інстытуцыйнай культуры грамадства, інтэнсіўнасці інстытуцыйных працэсаў, шчыльнасці ўзаемасувязі з міжнароднай супольнасцю і г. д.

Адпаведнае разуменне тых ці іншых знакаў першапачаткова ўзнікае на асобасным узроўні, але знак толькі пасля актыўнай і мэтанакіраванай дзейнасці індывідаў і іх груп пачынае ўспрымацца як агульнапрыняты ўжо і на сацыяльным узроўні. Напрыклад, нарматыўна-прававы акт, які з'яўляецца дзяржаўным волевыяўленнем, першапачаткова ўзнікае як канструкт суб'екта палітыкі – пэўных індывіда або групы, якія належаць да ўлады або знаходзяцца ў апазіцыі да яе, і толькі падчас праватворчасці адбываецца інстытуцыяналізацыя

яго дзяржавай. Лозунг, ідэя, думка, якія належаць аобным суб'ектам палітыкі, паступова ператвараюцца ў агульнапрызнаны і агульнапрыняты знак. Зрабіўшыся сацыяльным канструктам, знак падтрымліваецца дзяржавай і даводзіцца да грамадства ўжо як дзяржаўная воля. Пасля, у залежнасці ад мноства аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў, знакі могуць прымацца, аспрэчвацца або цалкам адпрэчвацца грамадзянамі і іх групамі. Але толькі адэкватнае іх успрыманне ўсімі ўдзельнікамі інстытуцыйных адносін дазваляе забяспечыць паразуменне лозунгаў і дзеянняў і тым самым іх камунікацыйнае ўзаемадзеянне.

Пры гэтым варта адзначыць, што сучасныя *псіхасемантычныя канцэпцыі* разумеюць кожную карціну свету не як люстраны адбітак рэчаіснасці, абсалютна аб'ектыўны і адэкватны рэальнасці, а толькі як адну з суб'ектыўных і пабочных культурна-гістарычных мадэлей свету. Яна заўсёды ствараецца адзінкавым ці калектыўным суб'ектам, які фарміруе сваё ўласнае бачанне свету і здольны перадаць іншым суб'ектам інстытуцыйнай іерархіі сваю сістэму знакаў. З гэтага вынікае існаванне некалькіх патэнцыяльна магчымых мадэлей свету ў адной і той жа сацыякультурнай і геаінстытуцыйнай прасторы.

Шматзначнасць магчымых сэнсаў, якія ўкладваюцца рознымі суб'ектамі камунікацыйна-інстытуцыйных адносін у вызначаныя вербальныя канструкцыі, выклікаюць контраверсныя сітуацыі. Так, розны сэнс можа ўкладвацца ў адны і тыя ж катэгорыі дзяржавай і грамадствам, уладай і апазіцыяй. Контраверсныя сітуацыі валодаюць высокім канфліктагенным патэнцыялам і ў вызначаных сітуацыях здольныя прывесці да канфрантацыі інстытуцыйных сіл. Так, падчас амаль усіх рэвалюцый паняцце свабоды, якое з'яўлялася адным з найбольш важных знакавых канцэптаў, па-рознаму разумелася правадырамі і ўцягнутымі ў рэвалюцыйны хаос масамі насельніцтва, таму на пэўным этапе развіцця кожнай рэвалюцыі адбываўся востры канфлікт паміж імі:

Наяўныя ў соцыуме сэнсавыя канструкцыі і знакі, якія належаць да сферы інстытуцыйных адносін, часам з'яўляюцца ілюзорнымі, народжанымі міфалагізаванай свядомасцю, далёкай ад інстытуцыйных рэалій. Але з прычыны свайго эфектыўнага ўздзеяння на дзейнасць суб'ектаў палітыкі і дзяржаўных інстытутаў яны здольныя ператварацца ў рэальныя з'явы. Фантом, ілюзія, міф могуць зрабіцца аб'ектыўнай з'явай менавіта таму, што адпаведныя ім знакі пачынаюць успрымацца ўсімі ці значнай часткай удзельнікаў інстытуцыйных адносін як нешта рэальнае. Напрыклад, савецкія лозунгі пра пабудову камунізму, якія

рэалізоўваліся ў дзейнасці дзяржаўных інстытутаў, ператварылі гэтыя знакі з віртуальных у рэальныя і радыкальна пераўтварылі грамадства.

Такім чынам, інстытуцыйная ўлада можа разглядацца і як камунікацыйнае ўзаемадзеянне суб'ектаў палітыкі, пры якім уздзеянне суб'екта ўлады на аб'ект ажыццяўляецца пры дапамозе выкарыстання адпаведных знакаў і сімвалаў, здольных выклікаць адэкватную рэакцыю аб'екта ўздзеяння. Пры гэтым любое ўзаемадзеянне ў інстытуцыйнай сферы заснавана на тым, што суб'екты палітыкі змяшчаюць у ключавыя катэгорыі аднолькавы змест. Названыя катэгорыі і з'яўляюцца сродкам структуравання сацыяльнай рэальнасці.

Дарья Шевченко (Минск, Беларусь)

ФРАЗЕО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «УМСТВЕННЫЕ СПОСОБНОСТИ ЧЕЛОВЕКА» В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Закрепленное во фразеологизмах разных языков универсальное знание с точки зрения описания фразео-семантического поля *(далее ФСП)* «умственные способности человека» предполагает тождественность метафорических моделей при описании интеллектуальных способностей индивида, сходство понимания основных качеств разума, таких как глубина и пытливость ума, процессы мышления, аспект рассмотрения и восприятия мира, логичность, интуитивность, память, понимание или незнание.

Существование фразеологических единиц *(далее ФЕ)* имеющих эквиваленты в языках сопоставления может быть культурно обусловлено. Данный феномен следует из того, что в процессе своей жизнедеятельности каждая этнолигвокультура пытается объянить, переосмыслить и интерпретировать мировое культурно-историческое наследие. Так, межъязыковые ФЕ могут восходить к письменным культурным источникам. К примеру, Священное писание долгое время было главным источником знаний о Боге, руководством в жизни для любого христианина и основным средством образования для многих народов мира. Анализ ФЕ, характеризующих умственные способности человека, показывает, что ряд ФЕ, относящихся к разным фразео-семантическим группам (далее ФСГ), восходит к библейским сюжетам, является понятным для носителей сопоставляемых языков и используется для описания идентичных ситуаций.

Так, английская ФЕ *the writing on the wall* (букв. «надпись на стене»), которая употребляется при описании чего-либо, что заставляет людей понять, что ситуация становится сложной или неприятной (AmE) [12, 396] и ее русский эквивалент *письмена на стене* [5, 197] восходит к библейскому сюжету, описывающему событие пышного пира вавилонского царя Валтасара, во время которого появилась таинственная рука, начертавшая на стене: Мене, текел, фарес. Пророк Даниил объяснил, что письмена предрекают гибель царю. В эту же ночь Валтасар был убит, а его царство покорено Дарием [7, 534; 12, 396]. Обе ФЕ относятся к ФСГ «влияние на осознание, понимание» и являются понятными как для носителей английского, так и русского языков.

Во ФСГ «разумная идея, мысль» сопоставляемых нами языков, есть ФЕ русского языка *соломоново решение* – «мудрое и простое решение трудноразрешимого вопроса» [11, 269] и ее английский эквивалент *a decision / a judgment worthy of Solomon* (букв. «решение достойное Соломона») [6, 545]. В обеих ФЕ переосмысливается библейский рассказ о суде царя Соломона (третья книга Царств, 3, 16–28) [7, 596]. Согласно этому рассказу, царь Соломон принял мудрое решение по отношению к двум женщинам, претендовавшим быть матерью одного ребенка. Несмотря на то, что приведенные выше ФЕ не имеют однозначного соответствия единиц лексико-грамматического уровня, в их основе лежит схожее образное переосмысление библейского сюжета, кроме того, обе единицы совпадают по своему значению и стилистической окраске, что позволяет нам относить данные ФЕ к разряду универсальных единиц.

Наличие межъязыковых ФЕ наряду с культурной обусловленностью может объясняться причинами когнитивного характера. В основе таких ФЕ лежат идентичное мировосприятие и однородность некоторых форм образного переосмысления той или иной реалии. Приведем следующие примеры межъязыковых ФЕ, описывающих умственные способности человека, схожесть которых обусловлена когнитивно: ФЕ *разыграть дурака* [11, 237] в русском и *play the fool* [6, 209] в английском языках относятся к ФСГ безумная, глупая, неразумная деятельность; глупое, неразумное поведение. В данном случае обоим языкам присуще тождественность описания бестолкового и неразумного поведения личности. ФЕ впадать *во младенчество* [9, 101] и *be entering / falling into one's second childhood* (букв. « входить / падать во второе детство») [6, 187] интерпретируются русскоязычным и англоязычным сознанием схожим образом при описании мышления человека и имеют значение 'терять рассудок от старости, поступать неразумно, как дети' [9, 101]. Отметим, однако, что

русская ФЕ имеет еще одно имеющее иронический оттенок значение: «поступать глупо, неразумно; проявлять наивность в суждениях, оценках и т.п. » [9, 101], в то время как лексикографические источники не фиксируют такое значение у английской единицы. Таким образом, в русскоязычном сознании значение ФЕ имеет более широкое переосмысление и может применяться как в нейтральной ситуации, так и при желании говорящего иронично подчеркнуть глупое поведение человека.

Анализ ФСП двух языков, выражающих умственные способности человека, показал, что ФЕ, обладающие межъязыковой образностью, могут различаться по своему компонентному составу и семантическому объему. Так, в результате интерпретации схожей прототипной ситуации, в английском и русском языках появились ФЕ *play / be devil's advocate* (букв. «играть / быть адвокатом дьявола») и *адвокат дьявола,* которые имеют латинскую этимологию *advocatus diaboli* (букв. «адвокат дьявола»). В основе этой ФЕ лежит явление средневековья, когда духовному лицу поручалось выступать с возражениями на церемонии канонизации святого в Ватикане и доказать, что канонизируемый грешен и недостоин своего звания [4, 31]. Русское выражение имеет значение ‘человек, любящий говорить дурное в чей-л. адрес, старающийся и в хорошем найти недостатки’ [7, 18], когда английское используется для описания ‘кого-либо, кто делает вид, что не согласен с чем-либо, чтобы вызвать обсуждение по этому поводу’ [12, 2–3].

К числу межъязыковых фразеологических сооответствий во ФСП контрастируемых языков представляется возможным относить ФЕ, имеющие схожую интерпретацию в разных языках, но различную образную основу, межъязыковую по своей природе, которая не препятствует пониманию ФЕ [3, 189–190]. Такие ФЕ нельзя классифицировать как абсолютные эквиваленты в сопоставляемых языках, что в общем является достаточно редким явлением во фразеологии. Анализируя английские и русские ФЕ с межъязыковой образность, вслед за Е.Ф. Арсентьевой, М.С. Гутовской и др., мы придерживаемся теории о том, что в языке существуют фразеологические аналоги, т.е. это те единицы фразеологии, которые обладают схожей образной основой, но при этом могут иметь следующие различия: а) несовпадение отдельных компонентов значения при схожих образных переосмыслениях; б) неидентичность компонентного состава [1, 3].

Так, русская ФЕ *купить кота в мешке* [11, 120] и английская *buy a pig in a poke* (букв. «купить свинью в мешке») [6, 309] вычленяется во ФСП контрастируемых языков и относятся к одной ФСГ

«неизвестность, неопределенность», а также связываются с процессом приобретения чего-либо, не видя и не зная качество покупаемого [11, 120]. Однако данные ФЕ различаются по семантическому объему, т.к. английская ФЕ обозначает не просто покупку, приобретенную не глядя, а покупку, которая не оправдала ожиданий покупателя [13]. Несовпадение лексического компонента *кот* и *свинья* не препятствует восприятию данной ФЕ обеими лингвокультурами, и фразеологические образы, лежащие в основе приведенных ФЕ доступны пониманию их представителей.

В противоположность межъязыковым фразеологическим эквивалентам в языках существуют также безэквивалентные ФЕ, характерные только для данного, одного языка и не имеющие эквивалентов в других языках. Безэквивалентность объясняется существованием ФЕ с национальным компонентом во фразеосемантическом поле одного языка, и их отсутствием в другом сопоставляемом языке. Ряд ученых, таких как М.С. Гутовская, Е.Ф. Арсентьева, Т.З. Черданцева и др., утверждает, что это может быть обусловлено причинами языкового, культурного и когнитивного порядка. Феномен безэквивалентности может быть вызван наличием в одном из сопоставляемых языков ФЕ, отражающих сущности, значимые исключительно для рассматриваемой лингвокультурной общности, обусловливается отсутствием метафорических моделей переосмысления в сознании одной нации, и их наличием в другой. Так, на основе объема знаний определенного этноса в национальном языке формируются понятия, которые воплощают в себе представление нации, в свойственной только ей манере, об объективной действительности.

При рассмотрении ФСП «умственные способности человека» с целью определения национального своеобразия ФЕ сопоставляемых языков, нами были выявлены ФЕ, свойственные только одному из сравниваемых языков и характеризующиеся формой, осложненной языковыми факторами.

Образцом проявления национальной специфики в плане выражения ФЕ является cockney – английский рифмованный сленг. Так, ФЕ *to know your onions* (букв. «знать свои луковицы») происходит от *to know your onion rings* (букв. «знать свои луковые кольца»), которая рифмуется с '*to know your things*' [12, 251] и переводится на русский язык как *знать свое дело* [5, 266]. ФЕ *know your onions* принадлежит к ФСГ «знание» и употребляется в английской лингвокультуре для описания человека, который много знает о своей работе и основной деятельности. Перевод на русский язык соответствует варианту *know your things* (букв. «знать свои дела»), в то время как исходный вариант

ФЕ (*know your onions*) вряд ли ассоциируется в сознании носителя русского языка с познавательной деятельностью человека.

На национальном уровне ФЕ могут быть национально специфичными и / или культурно обусловленными. Культурно маркированными являются ФЕ, образные основы которых отражают связь с культурно-историческими источниками, такими как народная культура, фольклор, литературные произведения, исторические факты и т.п., или событиями культурного характера общеевропейского охвата. Национальная специфичность ФЕ может быть также когнитивно обусловлена, т.к. их внутренняя форма может быть когнитивно значимой и демонстрировать уникальное миропонимание этноса.

ФЕ *be out of your depth* (букв. «быть вне своей глубины») [12, 183] отсылает нас к произведению У. Шекспира «Генрих VIII» и употребляется при обозначении незнания, т.е. когда кто-либо не может справиться с ситуацией, которую не понимает, либо при описании предмета, о котором нет достаточных знаний [4, 283]. В русском языке данной единице соответствует ФЕ *не по зубам* «не по способностям; не под силу кому-либо; нет возможностей для чего-либо», первоначально относящейся к твердой пище (например, не по зубам орешки – «трудно раскусить») [7, 257] и в результате отвлечения от реального образа употребления человеком твердой пищи происходит перенос значения на умственные способности человека, а точнее его неумение справиться с какой-либо ситуацией [7, 257]. Следовательно, употребление ФЕ *не по зубам* связана скорее с причинами когнитивного характера, в то время как в английском языке заимстовования из произведений Шекспира, шеспиризмы, являются ярким примером ниционального-маркированных и культурно релевантных единиц фразеологии.

Во ФСП русского языка описывающем умственный способности человека достаточно часто встречается лексема черт:, *черт поймет / разберет (кого-л. / что-л.)* [8, 72], *черт его / их знает* [10, 369], *черт его в душу знает* [8, 72], *черт знает кто / что / какой / куда и т.п* [11, 320], *черт дернул за язык кого-л.* [11, 66]. В славянской культуре черт является символом нечистого, злого духа. Из языческой терминологии данная лексема попала в христианские тексты и использовалось для перевода заимствованного из греческого языка слова *демон*. Во фразеологии лексема *черт* выступает как стереотип действий, совершаемых человеком помимо его намерений, и обычно употребляется для выражения досады по поводу такого рода действий [2, 721]. Разберем подробнее ФЕ *черт дернул за язык* [11, 66], принадлежащую к ФСГ безумная, глупая, неразумная деятельность; глупое, неразумное поведение. ФЕ используется в значении «зря,

неуместно сказал что-либо» [11, 66] и базируется на присущем для славянского сознания понимание образа черта как сверхъестественного существа, олицетворяющего собой злое начало и делающее все вопреки желаниям человека [2, 722]. При реализации актуального значения происходит переосмысление ситуации, т.е. человек, подталкиваемый чертом совершить какой-либо поступок, делает это вразрез со своей волей и тем самым поступает глупо, нерационально и неблагоразумно.

Таким образом, ФЕ, представляющие ФСП контрастируемых языков могут иметь межъязыковые эквиваленты, английского и русского языков могут являться межъязыковыми эквивалентами, что обусловлено причинами культурного и / или когнитивного порядка; либо являются безэквивалентными, что объясняется причинами культурного, когнитивного или языкового порядка.

Литература:

1. Арсентьева, Е.Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц / Е. Ф. Арсентьева. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1989 – 124 с.
2. Большой фразеологический словарь русского языка / Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В. Н. Телия. – 2-е изд., стер. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА. – 784 с.
3. Гутовская М. С. К вопросу об универсальном во фразеологии / М. С. Гутовская // Язык – когниция – коммуникация: тезисы докл. Междунар. науч. конф., Минск, 3-6 ноября 2010 г. / редкол. З. А. Хартитончик (отв. ред.) [и др.]. – Минск: МГЛУ, 2010. – С. 189-190
4. Кунин, А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – 2-е изд., перераб. – М.: Высш. шк. Дубна: Изд. Центр «Феникс», 1996. – 381 с.
5. Кунин, А. В. Англо-русский фразеологический словарь = English-Russian dictionary of idioms / А. В. Кунин. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 2001. – 512 с.
6. Лубенская С. И. Большой русско-английский фразеологический словарь. – 2-е рус. изд. - М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 1056 с.
7. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: ок. 6000 фразеологизмов / СПбГУ; Межкаф. словарный кааб. им. Б. А. Ларина; А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова; под ред. В. М. Мокиенко. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: Астрель: АСТ: Люкс, 2005. – 926 с.
8. Словарь-тезаурус современной русской идиоматики: около 8 000 идиом современного русского языка / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН; А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский, К. Л. Киселева [и др.]; под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. – Мир энциклопедий Аванта+, 2—7. – 1135 с.

9. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т.: Более 12 000 фразеол. единиц / Сост. А.И.Федоров. - М.: Цитадель, 1997. – Т. 1.
10. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т.: Более 12 000 фразеол. единиц / Сост. А.И.Федоров. - М.: Цитадель, 1997. – Т. 2.
11. Фразеологический словарь русского языка / сост. А. Н. Тихонов (рук. авт. кол.), А. Г. Ломов, Л. А. Ломова. – 4-е изд., стереотип. – М..: Рус. яз. – Медиа; Дрофа, 2008. – 334 с.
12. Longman Idioms Dictionary. – Harlow: Pearson; Longman, 1998. – 398 p.
13. Longman. Dictionary of contemporary English: Mode of access: http://www.ldoceonline.com/dictionary/pig_1. – Date of access: 19.05.2011

Секцыя 3

ТРАДЫЦЫІ КЛАСІКАЎ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Алена Бармоціна (Мінск, Беларусь)

УПЛЫЎ ДРАМАТУРГІІ ЯНКІ КУПАЛЫ (НАЙПЕРШ ДРАМЫ “РАСКІДАНАЕ ГНЯЗДО” І ТРАГІКАМЕДЫІ “ТУТЭЙШЫЯ”) НА РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ ГІСТАРЫЧНАЙ ДРАМЫ Ў 20 – 50 ГГ. XX СТАГОДДЗЯ

Бываюць паэты большага ці меншага
генія, больш ці менш моцнага ўплыву на
розум і ўяўленне чалавека, але для нас,
беларусаў, ён адзін такі. Ён – Купала.
І гэтым усё сказана

У. Караткевіч

На пачатку XX стагоддзя зварот беларускіх пісьменнікаў да гісторыі быў звязаны з “нашаніўскім” адраджэннем, з абуджэннем нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Адзін з напрамкаў асветніцтва нашаніўцаў – пераасэнсаванне беларускай мінуўшчыны. “Падымаць Беларусь”, весці яе да нацыянальнага Адраджэння і самавызначэння магчыма толькі праз мастацкае аднаўленне гісторыі, бо народ існуе, калі ў яго ёсць гісторыя.

І ўсё ж беларуская фалькларыстыка апярэджвала станаўленне нацыянальнай гістарычнай школы. Адпаведна і ў літаратуры пачатку XX стагоддзя асэнсоўвалася часцей фальклорная, чым гістарычная даўніна, навукова не асэнсаваная даследчыкамі.

Праўда, павялічвалася жанравая разнастайнасць твораў на гістарычную тэму. Па-ранейшаму пераважала паэзія. Мінулае ажывала ў паэмах Я. Купалы “Бандароўна”, “Магіла льва”, “Курган”, “На куццю”, цыкле вершаў М. Багдановіча “Старая Беларусь”, паэме “Максім і Магдалена”...

У час росквіту “нашаніўскай” драматургіі ішло пашырэнне дэкадансу і мадэрнізму. Актыўна працавалі ў гэты перыяд Г. Ібсэн, М. Метэрлінк, А. Стрындберг, Г. Гаўптман, Ст. Выспянскі, Ст. Пшыбышэўскі, Л. Андрэеў – прадстаўнікі так званай “новай драмы”. Яны часта падключалі да дзеяння твораў сімвалічны падтэкст, стваралі містычную, ірацыянальную атмасферу спектакляў, спрабавалі

спасцігнуць таямніцу чалавечай падсвядомасці. І беларускія драматургі актыўна засвойвалі новыя формы вобразнасці. Асабліва, што нараджаліся пад улывам сімвалізму: драматычныя паэмы Я. Купалы "Адвечная песня", "Сон на кургане", "На папасе", п'есы "Раскіданае гняздо", "Тутэйшыя".

У той час, калі без сімвала і алегорыі пісьменніку амаль немагчыма было выказаць радыкальную думку, Я. Купала побач з іншымі формамі "зашыфроўкі" выкарыстоўваў і міфалагічную. І ўсём ж тры драматычныя паэмы Купалы "Адвечная песня", "Сон на кургане", "На папасе" – гэта арганічны пераход пісьменніка ад лірычных жанраў да драматычных.

П'есы пісьменніка вызначаюцца "беспамылковым пачуццем гістарызму" [10, 63]. Вернасць гэтаму прынцыпу перадалася, перш за ўсё, у дакладнасці адлюстравання духу эпохі, у выдатным адчуванні зрухаў у тагачасным грамадстве. У драматургіі Я. Купалы філасофская, сацыяльна-палітычная змястоўнасць адыгрывае значную ролю, але пісьменнік, разам з тым, з'яўляецца рамантыкам па спосабу бачання свету і ў сваіх творах ён стварае трагічную рэальнасць.

Некласічная філасофія XX ст. спрабавала зберагчы чалавека ад стандартызацыі, выявіць самакаштоўнасць чалавека як індывідума. Яна ўжо не вырашае праблемы анталогіі, існавання, і ў выніку выліваецца ў постмадэрніскую традыцыю (рацыянальныя схемы погляду на сусвет змяняюцца ірацыянальнымі).

Драма абсурду (адмаўленне ад традыцыйных элементаў драмы: дзеянне, канфлікт, інтрыга, дыялог, характар, замена іх эстэтыкай бяссэнсіцы) – гэта феномен мастацтва XX стагоддзя, які мае свае глыбокія карані ў старажытнасці, фальклоры, і непасрэдна звязаны з філасофскім напрамкам экзістэнцыялізмам. Характэрны у гэтым аспекце вопыт беларускай драматургіі, якая, бадай што, пазней за іншыя славянскія літаратуры пачала асвойваць паэтыку абсурду і такая паэтыка, можна сказаць, слаба прыжылася на беларускай глебе. Усё ж праз пэўны час найбольш яркія ўзоры драмы абсурду сталі часткай літаратурнай класікі і не маглі не зрабіць уплыў на беларускую гістарычную драму ўвогуле. У беларускай гістарычнай драме акрэсліваецца тэндэнцыя да "скурпулёзнай псіхалагічнай дэталізацыі характарыстыкі вобразаў" [3, 288]. У творах раскрываецца ўласна не сам факт гістарычнай падзеі, а ўплыў яе на лёсы людзей.

Заўважым на прыкладзе п'ес Я. Купалы "Раскіданае гняздо" (драма ў пяці актах) і "Тутэйшыя" (трагічна-смяшлівыя сцэны ў 4-х дзеях) наступныя рысы "тэатра абсурду": "ужыванне аўтарам умоўна дзеючых асоб" (Незнаёмы, Старац, Абарванец, Дама, Поп, Спраўнік, Пан, Немец,

Усходні вучоны, Заходні вучоны і г.д.), антыілюзорнасць дзеяння, музыка ў творах выступае як адмысловы шыфр (героі іграюць на музычных інструментах: Данілка Зяблік – на скрыпачцы: “Зраблю, ды вось жа зайграю – цэлы свет дзіву дасца, Янка Здольнік – на балалайцы: “Хоць раз паскачыце пад маю дудку”), адбываецца хуткая змена карцін, гульня з чытачом, парадаксальнасць сюжэту (Марыля аднымі грудзьмі выкарміла сваю дачку Зоську і паніча, які адабраў у іх зямлю і хату), назіраецца душэўны стан вычарпанасці герояў (вобраз Лявона Зябліка: ”Згіненне якоесь прыступае і душыць мяне з усіх старон... У вачах цёмна робіцца... думкі туманяцца... штосьці горла сціскае, дыхнуць не дае. Гара нейкая навалілася на плечы і ціснe мяне, як каменнем усяго прыгнятае, а звяр’ё нейкае абсядае і на косці мае трухлявыя ласіцца. (Як памешаны.) Дзе я? Што я? Цёмна, страшна кругом!..”), адчужэнне герояў (вобраз Зоські Зяблік, якая страчвае розум: “Хто тут? Чаго вы назбіраліся? Разлучыць мяне хочаце з ім? Га? Ха-ха-ха! Не на такую напалі”), выкарыстоўваюцца шмат пауз у п’есах, замоўчванне, разбурэнне сінтаксісу, пераўтварэнне слоў у абрубкі, разбурэнне ідэнтыты беларусаў, прынцыповае адмаўленне ад дыдактыкі, ужыванне гратэску, адмаўленне ад ідэалогіі, ужыванне фабулы снабачання (сон Зоські Зяблік (сумяшэнне: балота – гадзіны, вужакі, цёмны; дзікі лес – звяр’ё, птушкі; рай – святыя, нехта незвычайны – на галаве месяц, у руках сонца: “Ідзіце са мной усе наперад. Годзе вам тут сядзець, годзе гібець, хадзіце за мной”, тут назіраюцца рысы авангарду (непрыняцце рэалізму), дадаізму, сюррэалізму (рэальны змест падрываецца віртуальнай рэальнасцю), экспрэсіянізму, ужываюцца рэмінісцэнцыі, эксперыменты, гучыць матыў адзіноты чалавека, стылістыка, метафары, “алюзіі абсурда як прыёму і светаадчування”, інтэртэкстуальнасць (нонсенс, іронія, карнавалізацыя, шматузрпоўневая арганізацыя тэксту, цытатнасць, дэканструктыўнасць, стыхія гульні, дэмантаж класічнай п’есы), матывы чакання смерці, страху і няўпэўненасці (вобраз Марылі Зяблік: “Баюся, дзедка, вельмі баюся, каб з ім (Лявонам), барані божа, чаго благога не сталася”), разгубленасці, адчаю, самагубства (вобраз Лявона Зябліка: “Так, так, сам сабе яму глыбокую выкапаў... Без часу прыходзіцца ў яе лезці”), прысутнічаюць праявы антыталітарызму (вобраз Сымона Зябліка параўноўваецца з арлом без крылаў – гераічна ўзнёслая паэтызацыя чалавечай мужнасці, што стала асноўным прынцыпам тыпізацыі ўсіх твораў Я. Купалы, рэзка падкрэслены сацыяльны антаганізм), сродкі распаволення фантазіі і вобраза думак чалавека (Зоська Зяблік размаўляе з лесам, з ветрам, з крыніцай), увогуле, п’есам Я. Купалы не характэрны псіхалагізм і сентыментальнасць, яўна пераважаюць рэалістычныя фарбы. Але, як

адзначае М. Ярош "рамантычная тэндэнцыя ў творчасці Я. Купалы, небеспадставна прэтэндуючы на прыярытэтную і ў поўным сэнсе генеральную метадалагічную і мастацка-вобразную функцыю, не замыкаецца ў жорсткіх межах метадалагічнага і эстэтычнага ізаляцыянізму" [15, 10]. У драматычных творах назіраецца рамантычнае светаадчуванне, якое праяўляецца ва ўжыванні фальклорных матываў (сімвалічна дзеянне адбываецца на Купалле), ужо стаўшымі крылатымі фразеалагізмах: "свайго не меўшы, – трэба легчы спаць не еўшы", "чалавек страляе, а чорт кулю носіць", "хоць галавой наложыць, а свайго мусіць дапяць", "кожын па часе мае розум", "ні богу свечка ні чорту качарга", "запас бяды не чыніць", "хто спіць, той не грашыць", "усё можна, толькі асцярожна", "салавей аднымі песнямі сыт не бывае", "лахі пад пахі", "святую песню хоць калі не грэх спець", "аб торбах не павінны забывацца нават і тыя, што на пасадах сядзяць".

Аўтар падымае актуальныя заўсёды: тэму старавання (Старац: "... і так па кропельцы ўсюды гора назбіраеш чалавечага, ажно несці цяжанька"), як адзначае вядомы даследчык М. Яраш, "у гэтым адзначаецца ўплыў п'есы М. Горкага "На дне", і беднасці (Марыля: "Гаспадарку ўсю змарнавалі, да няма, нічога не знайсці, і сягоння ўжо не ведае чалавек, дзе заўтра сонейка прыйдзецца сустрэнуць", "Ці з багатым беднаму судзіцца? Пакуль з багатага пух, з беднага дух"), тэму неразрыўнай сувязі чалавека з зямлёй (Лявон: " чалавек з зямлёй як гэтае дрэўца: ссячы дрэўца – засохне, адбяры ў чалавека зямлю – згіне"), тэму барацьбы (Сымон: "Не дідзімся жыўцом воўку ў зубы"), тэму светлай будучыні – "іншай старонкі" ("Старонка, праз каторую плывуць крыніцы з жывой вадою. Калі напіцца тае вадзіцы жыватворнае, дык чалавек не ўмрэ"), веру ў шчасце, тэму раскіданага гнязда (Марыля: "Раскідаюць не людзі, а іхняя нядоля горкая раскідае", Старац: "Час, птушка-маці, знімацца з гэтага раскіданага гнязда, каб іншых сваіх дзетак убараніць ад благіх ястрабаў").

Я. Купала выкарыстоўвае хрысціянскія сімвалічныя вобразы (Сымон робіць крыж з рабіны на магілу бацьку, на якой той павесіўся, і нясе яго на сабе), тэматычны сэнс п'есы падкрэслівае няспыннае дзеянне (Зоська вянок уе, Сымон крыж робіць, Марыля торбачкі шые, Данілка скрыпачку робіць, Гануля робіць панчоху). Назіраецца ўжыванне біблейскага запазычвання: "хто азірнецца – у слуп спячы заменіцца"; фальклорных параўнанняў: "абаўюся, як хмель каля дубочка, як ручэйку кужалю – распушу касу сваю дзявочую"; метафар: "даўно месячык свае зоркі чакае", "зоркі з неба залатыя збягуцца, месячык срыбны прыплыве, воблачкі светлыя сыдуцца..., а вецер іграць маё вяселле будзе"; матываў замоў: "пайду праз быстрыя рэчкі, праз шчырыя бары, праз сухія пяскі

паплыву к яму”; памяншальна-ласкальных слоў: “саколік”, “месячык”, “торбачкі”, “дзядочак”, “дачушка”, “сонейка”, “кветачкі”, “птушачкі”, “божачка” (фальклорны рамантызм); антытэз: “у цябе, чую, сэрца б’ецца, а ў таго ў грудзях нейкі камень хрусцеў; у цябе вочкі, як зоркі свецяцца, а ў таго, як галодныя вужакі, паглядалі; твае ручкі абымаюць, як матка дзіцянётка ў калясцы абымае, а той, як жалезнымі абцугамі, сціскаў мяне; той гаварыў, то як крумкач над непахаванымі касцямі крумкаў, а твой голас ліецца, як на жалейцы песня вясною”; паралелізмаў: Марыля параўноўваецца з падстрэлянай зязюлею; аксюмаронаў: “не ідуць рэчкі ўгару і не круціцца вятрак супраць ветру”; прысутнічаюць казачныя персанажы (смок-упыр, які “удоў і сірот у рабства голаду і холаду заганяе, а бацькам і маткам без часу дзетак назаўсёды ад грудзей вырывае”, “русалка з васільковымі вачамі”); ужыванне вобразаў фантастычных пачвар, чорных груганоў; і фінальным акордам гучыць асноўная думка твора: “На вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!!!”

Твор вызначаецца аўтабіяграфічнасцю: род Я.Купалы належаў да дробнай шляхты, пазбаўленай зямлі, дзед пісьменніка намагаўся даказаць, як і Лявон Зяблік, у розных судовых інстанцыях свае правы на шляхетства, на валоданне зямлёй, яму гэта не ўдалося і ён разам з пяццю сынамі вымушаны быў пакінуць даўно абжытае гняздо і падацца ў белы свет у пошуках месца пад сонцам.

Калі п’еса “Раскіданае гняздо” насычана трагічным пафасам (ствараецца сутыкненне не толькі са знешнімі, але і з унутранымі супярэчнасцямі паміж асабістымі памкненнямі герояў і грамадствам), то ў п’есе “Тутэйшыя” пераважае сатырычны пафас. Гумарыстычнасць падкрэсліваецца наступнымі сродкамі: ужываннем словаў паразітаў: “меджду протчым”, заменай прозвішча і імя (Мікіта Зносак – Нікіцій Знасілаў), камічнымі дзеяннямі “гаварыць як найгусцей у нос, рабіць рэверанс”, іранічнымі лекцыямі-сарказмамі, вобразамі трох партфеляў (асмейванне служачых), прыхаваная крытыка замужаства па разліку (Наста выйдзе замуж, толькі пры ўмове, калі Мікіта стане асэсарам), Спічыні вучыць Мікіту розным мовам, аратарству, ужываюцца інтэрмедыі – арыстакратычныя балі, палярная палеміка Усходняга і Заходняга вучоных, іх вывучэнне беларусаў, тэма народнасці (“беларусы – падатлівы народ”), падкрэсліваецца ўтапічнасць іх вучэнняў (Ганулля: “Ну цяпер яны не скора з сабой спаткаюцца, праз увесь твор праходзіць скразной ніткай тэма тутэйшасці (Янка: “Ні той, ні сёй, а тутэйшы”), назіраюцца метамарфозы ў абстаноўцы, у адзенні (у адпаведнасці з палітычнай сітуацыяй), тафталогіі: “хаця не змікіцьце майго Мікіткі”, жарганізмы: “мамаша”, і ў фінале гучыць песня “Яблачка”.

П’еса Я. Купалы “Тутэйшыя” доўгі час не толькі не ставілася на сцэнах беларускіх тэатраў і не толькі, але і не друкавалася. Яна ўвогуле не ўключалася ў зборы твораў пісьменніка.

А між тым, у творы вырашаюцца глабальныя пытанні: існаванне незалежнай Беларусі, лёс Бацькаўшчыны. Як адзначае У.А. Навумовіч: “Гэта п’еса аб тутэйшым насельніцтве, аб вытоках беларускага нацыянальнага характару, аб супярэчнасцях паводзін і складанасцях душы звычайнага чалавека, аднаго з многіх сярод тутэйшых жыхароў, аб нашых шляхах “ад тутэйшасці” да народнасці, калі людзі пераадольваюць абмежаванасць, местачковасць, замкнутасць і, кансалідуючыся, становяцца нарэшце народам” [11, 237]. У п’есе гучыць шэкспіраўскі матыў адвечнага трагізму чалавечага існавання: “Быць, альбо не быць?”.

У п’есах Я. Купалы прысутнічаюць рысы гуманізму (хрысціянскія ідэі, ідэі роўнасці людзей, каштоўнасці жыцця кожнага чалавека) і крытычнага рэалізму (крытыка існуючага ладу дзеля ачышчэння, праўдашукальніцтва, імкненне да духоўнай свабоды, сінтэтызм рэалізма і рамантызму), а таксама аналітызм, тыпізацыя характараў і абставін, прароцкі і маральна-этычны пафас, што складзе ў сукупнасці падмурак для развіцця беларускай гістарычнай драмы.

Літаратура:

1. Беларуская драматургія. Вып.7. – Мн., 2006.
2. Драма; драматургія; Драматычная паэма // Тэатральная Беларусь: Энц.: У 2 т. Т.1.- Мн., 2002. – С.370-374, 376–377.
3. Казлоўская М.М. Рэцэпцыя “новай драмы” ў беларускай драматургіі першай чвэрці ХХ стагоддзя: Аўтарыферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук. – Мн., 2008.
4. Канторович О.К. Жанровые модификации в драматургии (на материале белорусской и английской литературы 1950-1970-х гг.): Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Мн., 2008.
5. Карнейчык Г. Тутэйшаства як стан душы // Полымя. – № 7. – Мн., 2012.
6. Котович Т.В. Структура хронотопа театрального произведения// Ученые записки УО «ВГУ им. П.М. Машерова»: Сборник научных статей. – Том. 7 – Витебск, 2008. С. 180-201.
7. Купала Я. Збор твораў у 7 т. – Мн., 1972.
8. Купала Я. З кутка жаданняў: Вершы, паэмы, п’есы. – Мн., 2009.
9. Лаўшук С.С. Драматургія: Гісторыя бел. літ. ХХ стагоддзя.- Том 4. – Кн.2 (1986-2000). – Мн., 2003. С.88-116.
10. Лаўшук С.С. Гарызонты беларускай драматургіі. – Мн., 2010.
11. Навумовіч У.А. Беларуская літаратура. – Мн., 2007.
12. Рагойша В. Первая из вершин// Нёман. – № 7. – Мн., 2012.
13. Рублеўская Л., Скалабан В. Время и бремя архивов и имён. – Мн., 2009.

14. Шаблоўская І. Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія: Даклады XII Міжнароднага з'езду славістаў. – Мн., 1998.
15. Ярош М.Р. Пясняр роднай зямлі: Жыццё і творчасць Янкі Купалы. – Мн., 2003.

Ванда Бароўка (Віцебск, Беларусь)

ВЕРШЫ, ПРЫСВЕЧАНЫЯ ПІСЬМЕННІКАМ, У ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Багатая і разнастайная ў жанрава-стылёвых адносінах купалаўская мастацкая спадчына пастаянна выклікае ўвагу з боку даследчыкаў. Аднак, думаецца, эстэтычная праблематыка ў творчасці класіка айчыннага прыгожага пісьменства пакуль яшчэ належным чынам не распрацавана навукоўцамі, нягледзячы на дастаткова грунтоўныя публікацыі А.С. Майхровіча, У.В. Гніламедава, І.Я. Навуменкі, У.А. Калесніка, В.П. Рагойшы і некаторых іншых. Значныя для разумення Янкі Купалы як асобы і як творцы вершы, прысвечаныя пісьменнікам. Да напісання іх Я. Купала звяртаўся на працягу ўсёй сваёй пісьменніцкай дзейнасці. Малады паэт на пачатку вялікага шляху ў літаратуру апеляваў да сваіх безыменных і вядомых сучаснікаў-творцаў. Фактычна першым стаў верш-прысвячэнне "Паэтам" (1906), прасякнуты іроніяй:

Паэты вучаць месцы, вёскі,
Як трэба жыць, багатым быць,
А самі ж часта на падноскі
Не ўмеюць грошы зарабіць.
Пяюць аб шчасці, добрай долі,
Аб волі шчырай для людзей,
Пяюць, не помняць, што ніколі
Не будзеш песняй сыт аднэй. [1, 63]

У 1906 годзе быў таксама напісаны верш "Аўтарцы "Скрыпкі беларускай", дзе выказвалася захапленне талентам Цёткі і падавалася эстэтычная праграма маладога Янкі Купалы, у якой песня выступала зброяй у барацьбе "з цемнатой" [1, 126]. Паэт у трактоўцы Янкі Купалы прадстаў як абаронца роднай мовы, асветнік, будзіцель, грамадзянін. Вялікай заслугай Цёткі ён лічыў імкненне мастацкім словам абудзіць нацыянальны гонар беларусаў і паэтызацыю роднага краю:

Беларуса й яго жонку
Называеш ты людзьмі,

Беларусь, яго старонку,
Славіш песнямі сваймі. [1, 126]

Паводле Я. Купалы, таленавіты мастак слова прымушае і іншых аўтараў самааддана працаваць на літаратурнай ніве:

Аж так хочацца хоць ціха
Тваёй скрыпцы ўтараваць, –
Піць з таго, што й ты, кяліха.
Аб чым граеш, апяваць. [1, 127]

Ідэя пераўтваральнай сілы сапраўднага мастацтва стала цэнтральнай у вершы "Песняру Альберту Паўловічу" (1908). Паэта малады Купала параўноўваў з сейбітам праўды і зазначаў:

Чым сяўцоў болей,
Болей узойдзе, болей пажнуць,
Чым пяўцоў болей долі-нядолі –
Болей прасвету ў душу ўнясуць. [1, 10]

Паступова паэт стаў звяртацца да аўтараў мінулага. Відаць, для таго, каб знайсці ў іх маральную падтрымку. Верш-разважанне і верш-прысвячэнне зліліся ў творы "Памяці Т. Шаўчэнкі" (25 лютага 1909 г.). Аўтара "Кабзара" беларускі паэт называў "праслаўным бацькам ўкраінскай свабоды" [2, 55], "слаўным украінчам", "сынам верным народу" [2, 56] і запэўніваў, што песня не ўмірае разам з песняром. У вершы "Памяці Шаўчэнкі" (1909) Я. Купала ўхваляў украінскага паэта за тое, што

Дух збудзіў свайму народу
Сваім гучным словам,
Навучыў любіць свабоду,
Родны край і мову. [2, 57]

Высокае і змястоўнае мастацтва, паводле Янкі Купалы, выклікае цікавасць не толькі ў свайго, але і ў іншых народаў, таму Тарасова песня "Знайшла водгалас пачэсне / Ў сэрцы беларускім" [2, 57].

Рамантычныя тэндэнцыі ў трактоўцы вобраза мастака як асобы, што духоўна ўзвышаецца над асяроддзем, ярка адбіліся ў вершы "Песняру-беларусу" (1909)

За родну песню будзь ваякай,
Не жджы заплаты ад людзей.
Пясняр – слуга слугі ўсякай,
Пясняр і цар усіх царэй. [2, 65]

Ідэя пра паэта-прарока, паэта-абаронцу пакрыўджаных і абражаных развівалася ў творы "Памяці Марылі Канапніцкай" (1910), "пясняркі народаў". Разважаннем над лёсам народа, творчай асобы, канкрэтнага чалавека стаў верш "Памяці Сяргея Палуяна" (1910):

Куды ідзём?... куды пракляцце нас вядзе?
Якія далі здабываем?
Дзе гарт, надзея, вера ў будучыну – дзе?
Чым сэрцы, думы акрыляем?
Няшчасны край! Чым быў,
Чым стаў, чым будзеш ты
З сваім прыдаўленым народам?
Як нёс – нясеш ярмо упадку, слепаты
І змен чакаеш год за годам. [2, 129]

Пра заўчасна памерлага паэт зазначыў:
Так мала жыў, а колькі ўжо рабіў надзей
Сваім паглядам не штодзенным!
Якіх не роіў сноў аб старане сваей,
Як верыў у свой народ нязменна! [2, 130]

Сапраўдны творца – “ваяк за долю, волю і народ” [2, 131], чалавек, што адкрывае мінулае, як старасвецкі музыка ў вершы “Дудар” (1910), адрасаваным В. Ластоўскаму.

Янка Купала лічыў важным сцвердзіць у грамадскім і пісьменніцкім асяроддзі, што беларуская літаратура мела карані ў мінулым. Далёка не выпадковыя яго вершы “Памяці Вінцука Марцінкевіча” (1910), “Лірнік вясковы” (Памяці Ул. Сыракомлі, 1912). Так, у прысвячэнні Дуніну-Марцінкевічу паэт акцэнтаваў пераемнасць у айчыннай літаратуры:

Стаў сеяць па-свойску ўсё тое,
Што мы далей сеем сягоння. [2, 135]

В. Дунін-Марцінкевіч адкрываў свету народ і таму застаўся ў памяці людзей. Купала запэўніваў:

Жыве паміж намі дудар наш…
Жыць кожны так будзе, мой братку,
Хто родну старонку палюбіць,
Маўляў, добры сын сваю матку. [2, 135]

Паэзіі Уладзіслава Сыракомлі беларускі аўтар прадказваў бессмяротнасць:

Будзеш жыць! Будуць векі ісці за вякамі, –
Не забудуцца дум тваіх словы,
Як і слоў беларускіх, жывучы між намі,
Не забыўся ты, Лірнік вясковы. [3, 91]

У вершы “О.М. Пяшчынскаму” (1906–1910) паэт прызнаваўся:

Слепа хочацца верыць парою,
Што міне сіла зла, што другое жыццё
Павядзе нас другой пуціною;
Што ў руках песняроў струны дрэмлючых лір
Загрымяць новай песняй народам,
І сыдзе на зямлю, зніме горасці кір
Анел радасці, славы і згоды. [2, 212]

Праблематыка і танальнасць вершаў, прысвечаных творчым асобам, мяняліся пад уздзеяннем сацыякультурных абставін. Пераканаўчае пацвярджэнне – вершы савецкага часу, дзе таксама карэлявалася і эстэтычная праграма. Так, у творы "Цішку Гартнаму" (1923) з пасвячэннем "У пятнаццатую гадавіну яго шчырай пяснярскай працы на карысць беларускага працоўнага люду" Купала заўважаў, што паэта нараджае гістарычны час ("Пела бура табе песні, / Думкі бурныя будзіла [4, 118], і наказваў юбіляру: "І не гніся, як не гнуўся!" [4, 119]. А ў вершы "Ці хто думаў…" з тлумачэннем "Цішку Гартнаму" (1928) Янка Купала найперш падкрэсліваў, што новыя рэаліі адкрываюць перад творцам шырокія перспектывы:

Ці хто думаў, ці хто сніў
Таму дваццаць зім і лет,
Што капыльскі наш гарбар
Гэтак слаўна выйдзе ў свет. [4, 173]

Дыдактычныя матывы набылі дамінантны характар ў творах 1930х гадоў. Верш "Маладым паэтам" (1931) – наказ "дзецям Кастрычніка", у якім паэт нагадаў пра пераўтварэнне жыцця

Кастрычнік светам здрыгануў,
Стары свет корчыцца ў кананні,
Паўстаў, хто ў путах не заснуў,
І станавіцца да змагання [5, 12],

а пасля дадаў:

Ад вас, Кастрычніка сыны, …
Чакаюць песень – а бунтарскіх –
Заводаў гулкія гудкі,
Калгасны працавіты трактар,
Чырвонай Арміі штыкі
І паграніччаў нашых варта [5, 12–13].

Даволі цікавыя і, думаецца, напоўненыя падтэкстам, вершы 1930-х гадоў, прысвечаныя Якубу Коласу. Напрыклад, у творы да 50-годдзя сябра пасля згадвання змрочнага мінулага гаварылася:

Перад намі, Колас,
Светлы шлях адкрыты,
На нівах красуе
Ядранае жыта.
Час перажываем
Казачна цудоўны…
Давай жа пець песні
З усёй грудзі поўнай! [5, 28]

Спецыфічна гучаў і заклік:

З думкаю – наперад!
З думкай бунтаўнічай –
Туды – усё далей,
Куды жыццё кліча. [5, 28]

Шчырасць і афіцыйная рыторыка пераляталіся ў вершы "Якубу Коласу"(1936): зычэнне шчасця:

Жыві ў радасці і ў шчасці,
У яснай долі, слаўнай волі,
Няхай праклятыя напасці
Цябе, брат, не крануць ніколі [5, 87]

і пажаданне ў духу таго часу:

Дык хай жа песні з лета ў лета
Твае мкнуць, Колас, вольнай хваляй
І кажуць людзям, кажуць свету,
Як тут кіруе мудры Сталін. [5, 89]

Партыйныя патрабаванні як нібыта свае да літаратуры выказваў у вершаванай форме паэт у творы "Трэба нам песень" (1934), напісаным з нагоды Першага пісьменніцкага сходу:

Каб нашы песні няслі шчасця весці
І радасць расцілі, як свет агорне.
Былі пралетарскімі па сваім змесце.
Нацыянальнымі па сваёй форме [5, 34];

Каб тоны ў песнях, геройствам адбітыя,
Нашай эпохі зрабіліся вартыя,
Тоны, што песням дае кампазітар, –
Сталін магутны і наша партыя. [5, 35]

Прысвячэнне калегам "Прывет вам…" (1936) запэўнівала, што савецкія пісьменнікі здольныя аператыўна рэагаваць на выклікі часу:

Зайграюць сурмы нам да бойкі,
Пажарам задымяць шляхі, –
Алоўкі зменім на вінтоўкі,
Заменім пёры на штыхі. [5, 81]

Праўда, у жартоўных "Нібы эпіграмах" (1934) на Я. Коласа і У. Хадыку яшчэ пазнаваўся ранейшы Купала. Паэт выказваў сум па часовай адсутнасці Коласа, з якім прывык разам складаць песні "аб радаснай вясне", варажыць пра шчасце "на іскрыстым віне", і пераконваў адрасата, што для вольнага чалавека не маюць значэння адлегласці і час. Уладзіміру Хадыку ён раіў пісаць не "задумністыя" вершы, а найперш вершы "ад сэрца, ад сэрца" [5, 45]. Шчырасцю выказаных паэтам пачуццяў вылучаўся і верш "Памяці Эдуарда Самуйлёнка" (1939), дзе аўтар выказваў меркаванне пра вялікую жыццёвую сілу арыгінальнай мастацкай думкі.

У 1930-я гады Янка Купала напісаў "Памяці дагестанскага ашуга Сулеймана Стальскага" (1937), "Сонечнаму Шата Руставелі" (1937) "Джамбулу" (1938), "Памяці Максіма Горкага" (1938), дзе славіў людзей, што здолелі ўвасобіць перамены ў жыцці. Так, у заслугу дагестанскаму паэту ён ставіў тое, што Сулейман таленавіта спяваў:

Аб Сталіне мудрым, аб жыцці шчаслівым,
Што бурліць сягоння залатой крыніцай,
Аб людзях-героях, аб цвітучых нівах
І аб сонцы ясным, што на небе йскрыцца. [5, 109]

Вышэй названыя вершы заслугоўваюць увагі даследчыкаў таму, што ў іх класік беларускай літаратуры паспрабаваў стылізаваць свае радкі пад паэзію іншых народаў. Для прыкладу, у "Сонечнаму Шата Руставелі" ёсць стылёвы пераразвон з класічнай грузінскай паэзіяй, а ў "Джамбуле" – з паэзіяй Усходу.

Спалучэннне афіцыёзнасці і пачуцця – характэрная рыса верша "Памяці Максіма Горкага", дзе паэт, з аднаго боку, згадваў пра духоўную падтрымку Максіма Горкага ў дакастрычніцкі час, а з другога боку, заўважаў, што веліч рускага пісьменніка ў тым, што ён "клікаў ісці на шляхі, на дарогі, / Дастойныя сталінскай слаўнай эпохі" [5, 126].

Вершы Янкі Купалы, прысвечаныя пісьменнікам, – яркі паказчык узаемадзеяння творчай асобы з гістарычным часам, з сацыякультурнымі абставінамі. У першых творах малады паэт звяртаўся да сваіх сучаснікаў і аднадумцаў-суайчыннікаў, выказваў свае погляды на паэта і паэзію, рэпрэзентаваў свой ідэал паэта, што ў многім адпавядаў рамантычным уяўленням пра мастака. Потым яго зацікавілі заканамернасці літаратурнага працэсу, пераемнасць у развіцці літаратуры, а ў савецкі час на першае месца выйшла тэма суадносін творцы з жыццём, пытанне

індывідуальнага стылю. Жанравы дыяпазон Купалавых прысвячэнняў даволі шырокі: звароты, эпітафіі, “нібыта эпіграмы”.

Літаратура:

1. Купала, Я.: Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т.1. – 1995. – 462 с.
2. Купала, Я.: Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т.2. – 1996. – 342 с.
3. Купала, Я.: Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 3. – 1997. –342 с.
4. Купала, Я.: Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 4. – 1997. – 446 с.
5. Купала, Я.: Поўны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 5. – 1998. – 278 с.

Анатоль Верабей (Мінск, Беларусь)

ТРАДЫЦЫІ ЯНКІ КУПАЛЫ Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Янка Купала прыкметна ўплываў на творчасць Уладзіміра Караткевіча. Невыпадкова першымі публікацыямі У. Караткевіча, што з’явіліся ў 1955 г. у беларускіх рэспубліканскіх выданнях і што істотна паўплывалі на яго творчы лёс, сталі верш «Машэка» (часопіс «Полымя», № 7) і нарыс «Вязынка» (кніга «Янка Купала. Зборнік матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці паэта»). Пазней ён пісаў пра песняра ў артыкулах «Пакуль гэта сэрца б’ецца» (1962), «Зліццё з душой народнай» (1982), вершы «Дзень першы» (1958), нарысе «Зямля пад белымі крыламі» (1971, 1976), п’есе «Калыска чатырох чараўніц» (1981) і іншых творах.

У артыкуле «Пакуль гэта сэрца б’ецца» У. Караткевіч адзначыў, што яшчэ ў раннім дзяцінстве, да вайны, быў зачараваны Купалавай паэзіяй, яго вершам «Гэта крык, што жыве Беларусь», паэмамі «Курган», «Магіла льва», «Бандароўна», заўважыў: «Я не ўяўляю сабе жыцця без яго. Каб не было той (у маленстве. – ***А. В.***) ночы і той (Купалавай. – ***А. В.***) кнігі – я ніколі не пісаў бы так, як пішу. Ды і ці пісаў бы наогул?» [4, т. 8, кн. 2, 312].

У. Караткевіч згадаў, што ў ліпені 1938 г. старэйшы брат паказаў яму ў Оршы на нейкім свяце Янку Купалу. І далей адзначыў: «Толькі аднойчы бачыў я яго, але я ведаю, наколькі бяднейшым было б маё

жыццё, каб не гэтая іскра ўспаміну з далёкіх дзіцячых год» [4, т. 8, кн. 2, 312].

Пасля вайны У. Караткевіча моцна ўразілі попел і галавешкі на месцы Купалавай дачы ў Ляўках, а таксама знявечаныя адхоны над Дняпром, што абудзіла ў ім яшчэ большую любоў да роднай зямлі.

Хутчэй за ўсё ў канцы чэрвеня 1952 г. У. Караткевіч разам з сябрам наведаў Вязынку. Яго ўразіла простая сялянская хата, «якая стала нашай Мекай» [4, т. 8, кн. 2, 313]. Тады, у Вязынцы, у кнізе водгукаў запісаў: «Адсюль ён выйшаў яшчэ чалавекам, каб першай зоркай узысці на беларускім небе» [3].

Неўзабаве напісаў нарыс «Вязынка», які даслаў жонцы паэта Уладзіславе Францаўне і які праз тры гады быў апублікаваны. У гэтым нарысе непасрэдна і шчыра апісваюцца ўражанні ад наведвання радзімы песняра, захоплена і ўдумліва асэнсоўваецца яго творчасць, прыводзяцца паэтычныя радкі такіх яго вершаў, як «Ворагам Беларушчыны», «Жняя», «Прарок», «Песня мая».

Заўважым, што летам 1952 г. У. Караткевіч даслаў на ацэнку Якубу Коласу свае раннія творы пад назвай «Казкі і легенды маёй Радзімы». У суправаджальным лісце да гэтых твораў заўважыў: «Вось толькі што павярнуўся з Вязынкі і зараз шкадую толькі аб тым, што не давядзецца мне быць на гадавіну Купалы» [2]. Сярод гэтых ранніх вершаў быў і верш «Машэка». Відаць, не без уплыву паэмы Янкі Купалы «Магіла льва» звярнуўся У. Караткевіч да вобраза Машэкі і па-свойму яго асэнсаваў.

Янка Купала прыкметна ўплываў на У. Караткевіча. Напрыклад, у артыкуле «Якім шляхам ісці?» («Літаратура і мастацтва», 1959, 26 жніўня) У.Караткевіч, разважаючы пра беларускую паэзію, адзначыў, што «мы даўно выраслі з сялянскіх пялёнак», што «мы адчулі ўжо добра сваю сталасць» [4, т. 8, кн. 2, 343] і што «ў нас застаецца традыцыя беларускай народнай песні, традыцыя вершаў, якія выраслі на гэтай багатай глебе, вершаў Купалы і Багдановіча, Багушэвіча і Коласа» [4, т. 8, кн. 2, 348]. Як бачым, для У.Караткевіча істотнымі былі традыцыі беларускай класічнай паэзіі, у тым ліку і традыцыі творчасці Янкі Купалы.

У лісце да Максіма Танка за 20. 06. 1956 ён даслаў аўтапародыю і аўтакарыкатуру, дзе назваў сваіх творчых настаўнікаў:

Калі першым каханнем гарыць галава,
Калі горка – кладу я з сабой
“Бэзу куст”, “Ткачых” і “Магілу льва”,
А не свой барабанны бой. [1]

У вершы «Кнігі» (1977) і ў інтэрв'ю «Любую справу рабіць хвацка» (зап. Р. Станкенвіч, «Літаратура і мастацтва», 1982, 3 снежня) сярод любімых пісьменнікаў згадваў У. Караткевіч таксама Янку Купалу.

Артыкул У. Караткевіча «Пакуль гэта сэрца б'ецца» быў прымеркаваны да 80-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы. У ім аўтар сцвярджаў, што «Купала застанецца першай нашай любоўю, нашымі вачыма, нашым сумленнем, нашым вечна жывым сэрцам» [4, т. 8, кн. 2, 312]. Гэты артыкул, напісаны ў перыяд росквіту таленту У. Караткевіча, вызначаецца высокім мастацкім узроўнем, глыбінёй і дакладнасцю разважанняў і высноў пра постаць Янкі Купалы: «Нам дорага ўсё ў ім: і ўзлёты генія, і простыя чалавечыя памылкі, і шлях, цяжкі і слаўны, як у кожнага вялікага паэта. І нельга ўзяць з нашых душ яго рамантызм, і яго святую праўду, і яго веру. Бо ён верыў у казку нашай радзімы.

І ён вельмі верыў у свой народ. Толькі гэта і дало яму сілу стварыць тое, што ён стварыў, даць нямому народу, якім усе пагарджалі, песню, слова і мову» [4, т. 8, кн. 2, 313].

Ідэя адраджэння роднага краю была вызначальная для Янкі Купалы. У сваіх вершах нашаніўскай пары ён паэтызаваў, узвялічваў і сцвярджаў чалавечую годнасць мужыка, абуджаў яго («Мужык», «Я мужык-беларус», «Што ты спіш?»). Ад вобраза мужыка паэт ішоў да адкрыцця беларускага народа («А хто там ідзе?»), маладой Беларусі [«Маладая Беларусь» («Вольных вецер напеў вольных песень табе…»)]. Паэт самаахвярна служыў роднай зямлі, разважаў пра яе гістарычны лёс, марыў пра яе шчаслівую будучыню ў вершах «Грай, мая жалейка…», «Там», «Ворагам Беларушчыны», «Мая малітва», «Гэй, наперад!», «Нашай ніве» («Не загаснуць зоркі ў небе…»), «Песня званара», «Над Нёманам», «Цару неба й зямлі», «Годзе…», «Выйдзі..», «Сярод раз'юшаных сатрапаў», «Бацькаўшчына» і інш. Яго вершы вызначаліся грамадзянскім пафасам, філасафічнасцю, элегічнасцю, трагедыйным і адначасова жыццесцвярджальным гучаннем.

Глыбока і шматгранна выявіў у сваёй творчасці любоў да радзімы таксама і У. Караткевіч. Ён плённа развіў патрыятычныя традацыі Янкі Купалы ў вершах «Матчына душа», «Паўлюк Багрым», «Гусі-лебедзі ў лугах зялёных…», «Беларуская песня», «Таўры», «На Беларусі Бог жыве…» і інш.

Нібы прадаўжаючы думку свайго папярэдніка, У. Караткевіч у вершы «Паўлюк Багрым» прамовіў: «Беларусь, // прачынайся! // Я цябе абуджаю! // Ты павінна прачнуцца, // Не праспі сваё шчасце ўначы» [4, т. 1, 30].

Ядналі абодвух паэтаў рамантычнае светаадчуванне, героіка-рамантычны пафас і глыбокае лірычнае пачуццё.

Блізкія былі У. Караткевічу і філасофска-патрыятычныя вершы Янкі Купалы «Спадчына», «Свайму народу», «Паязджане», створаныя ў 1918 г., у цяжкі для Беларусі час. У вершы «Спадчына» Янка Купала пранікнёна сказаў пра сваю любоў да Старонкі Роднай. Істотныя рысы светапогляду У. Караткевіча выявіліся ў яго сцвярджэнні: «На Беларусі Бог жыве». – // І няхай давеку жыве» [4, т. 1, 242].

Архіўныя матэрыялы сведчаць [6], што на самым пачатку адным з эпіграфаў да рамана «Каласы пад сярпом тваім» ён хацеў узяць наступныя радкі з верша «Цару неба й зямлі» Янкі Купалы:

Паймі! пачуй! Сон наш і свой стрывожы, –
Закон і суд свой праведны пашлі!..
Вярні нам Бацькаўшчыну нашу, Божа,
Калі Ты цар і неба, і зямлі! [5, т. 3, 87]

Абодва творцы стварылі велічны і сімвалічны вобраз Беларусі. Яна з паэмы Янкі Купалы «Яна і я» не толькі жанчына, але і Бацькаўшчына. Аслепленая, але няскораная і вялікая ў сваім каханні Ірына з «Сівой легенды» У. Караткевіча таксама ўвасабляе дзяўчыну і Беларусь. Змястоўныя героіка-рамантычныя вобразы Беларусі створаны ў паэме Янкі Купалы «На Дзяды» і ў драме У. Караткевіча «Кастусь Каліноўскі».

Янка Купала для ўвасаблення сваіх патрыятычных пачуццяў звяртаўся да вобразаў забранага краю, летаргічнага сну, раскіданага гнязда, Вялікага сходу, курганоў, вечавога звону, паходні, замчышча, У. Караткевіч – да вобразаў каласоў і сярпа, грушы і соснаў на строме Дняпра, шыпшыны, мора, званоў у прадоннях азёр і інш. У рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» узвышаным і трагічным з'яўляецца вобраз грушы, што сімвалізуе і жыццё герояў твора, будучых удзельнікаў паўстання, і лёс беларускай шляхты, і ўвогуле лёс беларускага народа. У купалаўскім духу У. Караткевіч прамаўляе вуснамі пана Юры Загорскага ў родавай магільні балючыя словы, звернутыя да свайго сына Алеся: «Калісьці мы, напэўна, маглі быць вялікія, але не здолелі. Наша палітычнае жыццё скончылася. У нас – толькі магілы. Толькі адны магілы, раскіданыя па гэтай зямлі. Курганы на беразе Дняпра, капцы на сялянскіх могілках…» [4, т. 4, 76]. І гэтыя магілы выступаюць, нібы курган з аднайменнай паэмы Янкі Купалы, нібы «памятка дзён, што ў нябыт уцяклі» [5, т. 6, 53].

Князь у паэме Янкі Купалы «На Куццю» сцвярджае: «Не ўмруць, не ўмруць ужо яны, // Раз хочуць сонца, славы, песні» [5, т. 6, 70]. Гэту веру ў несмяротнасць свайго народа па-свойму развіў У. Караткевіч у

рамане «Каласы пад сярпом тваім», калі стары Вежа разважаў пра сосны, што віселі на строме «карэннямі ўгору і свежымі шатамі ўніз». Яны сімвалізавалі трывушчасць беларускага народа, які вытрымаў выпрабаванні і выжыў: «Дык гэта мы. Слабая абарвецца. Усякая іншая абарвалася б… акрамя нас…» [4, т. 5, 242].

Прарок у аднайменным вершы Янкі Купалы заклікаў: «Паўстаньце, рабскія натуры!» [5, т. 3, 84], сцвярджаў: «Бо што не возьмеце сягоння, // Таго і заўтра вам не ўзяць» [5, т. 3, 85].

У рамане «Каласы пад сярпом тваім» Алесь Загорскі пераконвае свайго сябра Мсціслава Маеўскага: «А зброю браць усё адно давядзецца. <…> У рабстве гіне дух» [4, т. 4, 294]. Рабскай пакоры не прымаў і стары Вежа, які адмовіўся прыехаць на пострыг Алеся, кінуўшы фразу: «Халуі ўсе» [4, т. 4, 98]. Гэтыя словы адрасаваныя не толькі беларускаму грамадству сярэдзіны 50-х гадоў XIX ст., але і ўвогуле таму грамадству, дзе чалавек, прызвычаіўшыся да невыносных і рабскіх абставін, у якіх жыве, церпіць здзек і гвалт з сябе.

У паэме «Магіла льва» Янка Купала прамовіў: «Але не скрыці ад нікога // Нам крыўды цэлай грамады!» [5, т. 6, 97].

І для У. Караткевіча была таксама важная думка народная. Магутны і непераможны вобраз народа стварыў пісьменнік у рамане «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», калі гэты народ пад гукі велічнага харала ў гневе, нібы львіца, уставаў на бітву супраць сваіх крыўдзіцеляў. Красамоўна гучаць у фінале драмы «Званы Віцебска» словы, сказаныя на эшафоце Ропатам: «Ніхто не вырве нас з іхніх кіпцюроў, калі не вырвемся самі. <…> Ніякім розумам, ніякім гвалтам нельга дасягнуць таго, каб у Віцебску не было Віцебска, каб на нашай зямлі не было нашай зямлі» [4, т. 8, кн. 1, 151]. Велічна і аптымістычна гучыць народны голас ў фінале трагедыі «Маці ўрагану»: «Чорта лысага яны яны ўзялі і возьмуць нас!» [4, т. 8, кн. 1, 309]. Тым самым сцвярджаецца не толькі маральная перамога паўстанцаў, але таксама праводзіцца думка пра няскоранасць і неўміручасць беларускага народа, што так сугучна купалаўскай веры ў свой народ.

Развіваючы традыцыі А. Міцкевіча (сцвярджэнне Конрада у так званай «вялікай» імправізацыі з трэцяй часткі «Дзядоў») і Янкі Купалы (верш «Цару неба й зямлі»), У. Караткевіч прамовіў у вершы «Быў. Ёсць. Буду», што жыве «бяздоннай трывогай <..> // За ўсіх, хто крывёю піша // Ў нязгодзе // З рабства подлай дарогай, // Хто за Край Свой Родны, за ўсе Народы // Паўстане нават на Бога» [4, т. 1, 239].

Думаецца, купалаўскія развагі пра паяздджанства і раскіданае гняздо таксама знайшлі своеасаблівы працяг у творчасці У. Караткевіча. Свеціловіч у аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» кажа: «І ўсё ж

непрытульны мы народ» [4, т. 7, 71]. Непрытульнасць і непрыкаянасць на роднай зямлі адчувае медыкус у аповесці «Цыганскі кароль»: «Мы – гной пад нагамі чужынцаў» [4, т. 2, 91]. Пра свой, беларускі дом думаў У. Караткевіч, калі прыводзіў у аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» легенду пра Стаха Загорскага.

Для герояў паэмы Янкі Купалы «Яна і я» раем на зямлі было тое месца, дзе яны жылі. Вуснамі Алеся Загорскага ў рамане «Каласы пад сярпом тваім» пісьменнік расказаў гісторыю-прытчу пра таленавіты, прыгожы і працавіты беларускі народ, пра ягоную зямлю, якая з'яўляецца сапраўдным раем, і пра «найгоршае ўва ўсім свеце начальства» [4, т. 5, 312], якое даў яму Бог. Шчаслівай, вольнай і багатай з'яўляецца беларуская зямля ў сне да Юрася Братчыка ў рамане «Хрыстос прызямліўся ў Гародні».

У. Караткевічу быў каштоўны таксама вопыт Янкі Купалы пры распрацоўцы ліра-эпасу, асэнсаванні далёкай мінуўшчыны і выкарыстанні фальклору. Нібы герой народнага эпасу, выступае ў «Сівой легендзе» Раман Ракутовіч.

У вершы «Свайму народу» Янка Купала пісаў:

І, ускрашаючы мінуўшчыну нанова,
Выказваю цяпершчыну тваю. [5, т. 4, 29]

Думка пра повязь часоў была арганічнай і для У. Караткевіча. Напрыклад, Антон Косміч, галоўны герой рамана «Чорны замак Альшанскі», кажа: «Хто не памятае мінулага, хто забывае мінулае – асуджаны зноў перажыць яго. Безліч разоў» [4, т. 7, 417].

Гордыя і непакорныя купалаўскія Гусляр і Бандароўна тыпалагічна блізкія караткевічаўскім Андрэю Беларэцкаму, Андрэю Грынкевічу, Алесю Загорскаму.

Янка Купала ў паэме «Магіла льва», звяртаючыся да мінуўшчыны, шукаў «разгадкі нашых крыўд і бед», думаў пра тое, каб «сеўбу новую пачаць» [5, т. 6, 91]. У. Караткевіч ў мінуўшчыне таксама шукаў адказы на балючыя пытанні сучаснасці. Алесь Загорскі, Кастусь Каліноўскі з рамана «Каласы пад сярпом тваім» гатовы ахвяраваць уласным жыццём дзеля абнаўлення і паляпшэння грамадства. А ў фінале рамана «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» сейбіты на чале з Хрыстом-Братчыкам «падымаліся на вяршыню круглага пагорка, як на вяршыню зямнога шара». Ішлі яны насустрач нізкаму сонцу, «і, гатовае да новага жыцця, падала зерне ў цёплую, мяккую зямлю» [4, т. 6, 490].

Каб абудзіць у беларусаў патрыятычныя пачуцці, Янка Купала ў паэме «На Куццю», У. Караткевіч у сваёй творчасці ідэалізавалі мінуўшчыну.

Янку Купалу і У. Караткевіча збліжаюць найперш адраджэнскі змест і рамантызм іх творчасці. Аднак кожны з іх быў адметны і вялікі як творца.

Літаратура:

1. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, ф. 25, воп. 2, спр. 66, с. 14 адв.
2. Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа. КП – 20514/Р – 1268.
3. Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы. Кніга водгукаў. 1948 – 1955, філіял музея Янкі Купалы ў Вязынцы.
4. Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. – Мн.: Маст. літ., 1987 – 1991. Творы У.Караткевіча цытуюцца па гэтым выданні. Том і старонка падаюцца ў дужках.
5. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. – Мн.: Маст. літ., 1995 – 2003. Творы Я.Купалы цытуюцца па гэтым выданні. Том і старонка падаюцца ў дужках.
6. Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Якуба Коласа НАН Беларусі, аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў, ф. 11, воп. 2, адз. зах. 115, с. 1.

Вольга Губская (Мінск, Беларусь)

ДВА ГАЛАСЫ АДНОЙ РЭВАЛЮЦЫІ: НА МАТЭРЫЯЛЕ ТРЫЛОГІІ «НА РОСТАНЯХ» Я. КОЛАСА І РАМАНА «ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ» М. ГАРЭЦКАГА

Ці не дадуць нам к дзесяцілеццю «Наш.[ай] нівы» нашы літаратары добры раман? Хаця б з сучаснага жыцця раман? Аб тым як трухлее старое і патроху, у муках расце маладое?

М. Гарэцкі

Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя, ці, як яшчэ прынята называць яе, «нашаніўская літаратура» вызначалася не толькі актыўным развіццем паэтычнай традыцыі, але і фарміраваннем празаічных жанраў, у якіх на той час з’явілася вялікая патрэба. «Прозы, прозы, добрай, мастацкай прозы беларусам дайце! Каб на стале ў нас каля тоўстай кніжачкі вершаў «Шляхам жыцця» ляжала б не ценейшая кніжачка прыгожай прозы. Мне кажуць: “Беларус любіць песні – і вот у літаратуры вершы”, а я кажу: «Беларус мае дзіўныя, ладныя казкі –

дайце прозу», – такія словы адрасаваў М. Гарэцкі «нашаніўцам» у артыкуле «Развагі і думкі» (1914) [2, 193]. І нягледзячы на тое, што ў пачатку ХХ стагоддзя празаічныя традыцыі беларускай літаратуры толькі зараджаліся, ужо 1920-я гады характарызуюцца імклівым развіццём мастацкай прозы, у прыватнасці жанру рамана. Само жыццё спарадзіла патрэбу ў жанры, які здолеў бы пераасэнсаваць гістарычнае мінулае, звязаць яго здабыткі са штодзённым жыццём і пазначыць перспектывы на будучае.

Аднак у пачатку ХХ стагоддзя хутчэй існавала магчымасць зафіксаваць па гарачых слядах, чым асэнсаваць (бо на асэнсаванне яшчэ пойдзе нямяла часу) знакавыя гістарычныя падзеі – рэвалюцыі 1905–1907 і 1917 гадоў, што ў сваю чаргу патрабавала ад літаратуры стварэння вялікіх эпічных твораў, ды і самі мастакі слова, ужо засвоіўшы малыя празаічныя жанры, імкнуліся паспрабаваць сябе ў жанры рамана, тым больш, у беларускай літаратуры ўжо былі аповесць Ц. Гартнага «Бацькава воля» (1914–1916), драматычная аповесць «Антон» (1919) і дакументальна-мастацкая кніга «На імперыялістычнай вайне» (1926) М. Гарэцкага, яго ж аповесць «За што?» (1918), а таксама раздзелы буйнога празаічнага твора Ядвігіна Ш. «Золата» (1920), якія адыгралі значную ролю ў працэсе станаўлення жанру рамана.

Колас быў адным тых, хто таксама разумеў вострую неабходнасць у развіцці беларускай празаічнай традыцыі. Сур'ёзная школа выхавання жыццём сфарміравала ў пісьменніка мэту – абараняць праз літаратуру сацыяльныя і нацыянальныя інтарэсы народа. Як вядома, Колас быў удзельнікам імперыялістчнай вайны, знаходзіўся на румынскім фронце, на яго вачах адбывалася Лютаўская, Кастрычніцкая рэвалюцыі, грамазянская вайна. Толькі ў 1918 г. ён быў адпушчаны з вайны як настаўнік, але ў Мінск трапіў толькі ў 1921 годзе. Гэты ж год лічыцца кропкай адліку стварэнная трылогіі «На ростанях» – аднаго з лепшых празаічных твораў Коласа, знакавых для беларускай літаратуры. У артыкуле «Якуб Колас пасля Кастрычніка» (1927) М. Гарэцкі адзначае: «Пісанне новых твораў, але з дакастрычніцкага жыцця, галоўным чынам, з эпохі, звязанай з 1905 г., значыцца, з маладых, рэвалюцыйных гадоў аўтара, як бы дапамагала Якубу Коласу перайсці на маляванне паслякастрычніцкага рэвалюцыйнага часу. «Аповесць «У палескай глушы» паказвае жыццё, узятае з пярэдадня рэвалюцыі 1905 г., выяўляе нам некаторую сутнасць таго працэсу, які прывёў да гэтай рэвалюцыі» [2, 313].

Падобны спосаб у адлюстраванні рэвалюцыйных падзей абраў і сам М. Гарэцкі, працуючы над раманам «Віленскія камунары» (1931–1932). Напачатку можа ўзнікнуць пытанне: ці магчыма параўноваць два

такія розныя і па змесце, і па спосабу пердачы падзей творы? Ці не лагічней будзе для параўнання духоўных пошукаў герояў паставіць побач з трылогіяй Коласа аповесць «Дзве душы» М. Гарэцкага? Аднак пры вышэйакрэсленым супастаўленні твораў ёсць магчымасць убачыць, якія розныя раманныя дыскурсы стваралі пісьменні для адлюстравання адной і той жа гістарычнай эпохі, задацца пытаннем – чым была выклікана такая розніца ў мастацкіх падыходах.

Ітак, дзве аповесці з трылогіі – «У палескай глушы» (1921–1922) і «У глыбі Палесся» (1926–1927) пісаліся ў перыяд з 1921 па 1927 гг. Для Коласа гэта быў час, у які ён, з аднаго боку, балюча перажываў падзел бацькаўшчыны (родная веска пісьменніка засталася пад Польшчаю), але, з другога боку, упэўнена заяўляў, што «прыйшоў да такога пераканання, што ні пры якім іншым урадзе ў цэлым свеце нацыянальная культура і справа адраджэння прыгнечаных нацый не пастаўлены і не могуць быць пастаўлены ў такія спрыяючыя ім умовы, як пры Савецкай уладзе» [2, 309]. Наўрад ці падобная думка была выказана пад прымусам ці з мэтай не трапіць ў кола «незаўгодных» савецкай уладзе, бо ў сярэдзіне 1920-х гадоў рухавік рэпрэсій быў яшчэ не запушчаны. На той час пісьменнік верыў у сілу савецкай улады, таму стварыў героя, маладога настаўніка Андрэя Лабановіча шчырым рамантыкам, які доўгі час аддае развагам над сэнсам жыцця, а пазней імкненнецца асабістым удзелам у рэвалюцыйным жыцці краіны выявіць сябе перш за ўсе як «натуру грамадскую, для якой аснова шчасця ў «дзейнасці для ўсіх». Дарэчы, так мысліў і сам пісьменнік, Колас, што пацвярджае шчырае прызнанне: «Лабановіч – мой двайнік. Выдуманага ў яго характары і паводзінах няма» [5, 281].

У першай частцы трылогіі Лабановіч «больш прыглялаецца да жыцця, чым што-небудзь робіць, больш вучыцца, чым вучыць» [4, 200]. Другая частка – адлюстраванне грамадскай дзейнасці героя, якая вялася ў час першай рускай рэвалюцыі. Лабановіч вядзе актыўную дзейнасць, сустракаецца з прагрэсіўнымі і рэвалюцыйна настроенымі людзьмі, чытае забароненую літаратуру.

Колас падрабязна апісвае духоўны рост, самаўдасканаленне героя. Лабановіч, мужыцкі сын, выклікае ў чытача пачуцце гонару і павагі, бо абраў правільны шлях, знайшоў сваё прызначэнне ў рэвалюцыйнай барацьбе.

Падобныя этапы духоўнага станаўлення перажывае і герой рамана М. Гарэцкага «Віленскія камунары» Мацей Мышка. Жыццё героя рамана, як і Андрэй Лабановіч, выхадца з народу, можна таксама ўмоўна падзяліць на тры этапы: сталенне, фарміраванне асобы з уласнай жыццёвай пазіцыяй (Мацей Мышка, дарэчы, таксама пэўны час

працаваў настаўнікам); актыўная грамадская і палітычная дзейнасць падчас рэвалюцыйных падзей; ўласная канстатацыя высноваў, прадыктаваных жыццёвым вопытам. Аднак спосаб нарацыі ў рамане «Віленскія камунары» ў дастатковай ступені адрозніваецца ад Коласаўскага.

Адметнасць рамана М. Гарэцкага заключаецца ў іранічнай манеры падачы матэрыялу, апеляванні да традыцый смехавой культуры. Андрэй Лабановіч любіў паразважаць над пытаннем: хто ёсць чалавек і навошта ён у жыцці, для чаго жыве? Мацея Мышку таксама часам грызла «нез'ясненая ташната», ён не раз заўважаў, што сум «пачынаў душыць» [1, 193]. «Прычын яго я не разумеў. – казаў Мацей. – Я думаў, што мне сумна, таму, што няма куды пайсці, што я не маю добрых таварышаў, што я ўсе болей аддаляюся ад маці і што наогул – жыццё маё пайшло няўдалым шляхам» [1, 193]. У такім настроі Мацей Мышка становіцца відавочцам захопу немцамі Вільні, а потым пачынае весці актыўную палітычную дзейнасць, наведваць розныя партыйныя сходы, шукаць адпаведную свайму светапогляду грамадскую партыю. Калі у трылогіі «На ростанях» Андрэй Лабановіч вядзе сур'ёзныя гутаркі з вясковым праўдашукальнікам Аксёнам Калем, сустракаецца з рэвалюцыйна настроенай настаўніцай Вольгай Андросавай, удзельнічае ў патайных сходках рэвалюцыйных арганізацый ў Пінску, то Мацей Мышка «цягае» кніжачкі ў рабочы Клуб на Вароняй вуліцы, слухае лекцыі віленскіх нацыяналістаў, прысутнічае на выбарах у літоўскую Тарыбу, трапіўшы туды «выпадкова», і пабыўшы – «як у тэатры без білета» [1, 250]. Дынаміка падзей ў рамане настолькі моцная, што часам узнікае ўражанне, быццам за дзень Мацей аббягае ўсю палітычную Вільню і па сутнасці дарэмна, бо, як прызнаецца, «я тады не разумеў усяго каласальнага значэння першай вялікай пралетарскай рэвалюцыі. Дый ці я адзін? Нават у многіх передавых, зусім свядомых віленскіх рабочых не было яснага ўяўлення аб падзеях у Расіі. І ім тады здавалася, што ўсё гэта і тая самая расійская рэвалюцыя – кіпіць, бурліць і вылівае – то правей, то лявей. Віленскія рабочыя ў масе сваёй, пэўна ж радаваліся і цешыліся, калі чулі, што рабочыя ў Расіі бяруць верх. Але глыбей над справамі яшчэ мала хто задумваўся». [1, 248]. Такое ж неразуменне палітычнага жыцця было ў Лабановіча. Як адзначае І. Навуменка: «У гэтым моры палітычных страсцей, кірункаў, Лабановіч арыентуецца слаба, і калі ён не збіўся з правільнага тропу, то толькі дзякуючы свайму «мужыцкаму» паходжанню і сумленнай, здольнай адгукваца на народнае гора натуры» [4, 218].

У інфармацыйным патоку палітычных партый і пракламацый Мышка, як і Лабановіч, збліжаецца з бальшавікамі. Ганна Драбовіч

становіцца для Мышкі тым прыкладам адданасці бальшавіцкай ідэі, якім для Лабановіча была настаўніца Вольга Андросава. Галоўныя героі аналізуемых твораў становяцца на шлях актыўнага палітычнага жыцця, сутыкаюцца з вялікімі перашкодамі, абодва сядзяць у турме, і, што самае галоўнае – абодва прыходзяць да выніковага разумення свойго выбару. Аднак тут паміж героямі адбываецца разыходжанне ў поглядах: Андрэй Лабановіч пасля сустрэчы з Галубовічам абірае шлях побач з марксістамі-бальшавікамі – такім чынам ён выходзіць на «прасторы жыцця». Мацей Мышка, канешне, адкрыта не выступае супраць бальшавікоў, ён ў нейкім сэнсе нават бальшавіцкі герой, які ў свой час адважна змагаўся з захопнікамі Вільні, чакаючы прыходу савецкай улады. Аднак у савецкі Мінск Мацей Мышка пераязджаць не хоча – мусіць, бліжэй яму Вільня, як сімвал нацыянальнага руху, чым Мінск – сталіца сацыялістычнай рэспублікі. У гэтым выбары дакладна бачыцца рука самога пісьменніка М. Гарэцкага, які толькі у апошніх радках рамана выдае сябе: «“Віленскіх камунараў” пісаў я пяць гадоў. І вось мушу скончыць – хоць так ужо, як есць…Дый хіба ж у лістах напішаш тое, што думаеш? Каб нейкі пан прачытаў ды згроб за шкірку… Дудкі! Мы ўжо троху вучаны» [1, 343]. М. Гарэцкі быў «троху вучаны» не раз – пісьменнік быў тройчы арыштаваны, а ў 1938 годзе расстраляны па сфабрыкаванай справе СВБ.

Коласа напаткаў іншы, не больш шчаслівы лёс – пад партыйным прамусам 3 і 14 снежня 1930 года Колас разам з Купалам вымушаны былі падпісаць «адкрытыя лісты» наступнага зместу: «Адарваны ад жывых крыніц пралетарскіх мас, замкнёны ў цесным крузе нацыянал-дэмакратычнай інтэлігенцыі і атручаны нацыянал-дэмакратычным дурманам, – пісаў Колас, – я па-прымірэнцку і апартуністычна адносіўся да ўсіх яго праяў, ні разу не выступіўшы супраць іх ні вусна, ні ў друку, ні ў парадку пралетарскай самакрытыкі. Мая літаратурная дзейнасць, асабліва яе першы перыяд, выходзячы сваімі карэннямі з “Нашай нівы” і наскрозь прасякнутая дробнабуржуазнымі, нацыянал-дэмакратычнымі настроямі, таксама шмат спрыяла росту і развіццю беларускага нацыянал-дэмакратызму» [3, 251]. Такім чынам свабода творчасці заганялася ў рамкі і межы, прадыктаваныя бальшавіцкай ідэалогіяй, і Колас, падпісаўшыся пад сваім «пакаяннем», вымушаны быў закончыць трылогію «На ростанях» менавіта ўсхваленнем марксісцка-бальшавіцкай ідэалогіі.

М. Гарэцкі дапісваў раман «Віленскія камунары» ў высылцы (да расстрэлу яму засталося 6 год), спадзеючыся, што гэты твор магчыма хоць неяк рэабілітуе, верне яго ў савецкі друк, таму робіць Мацея Мышку прыхільнікам бальшавікоў. Але сумленне вялікага чалавека і

прыраджоны талент пісьменніка не дазваляюць М. Гарэцкаму стварыць рэалістычны раман, дзе б перамога рэвалюцыі паказвалася аднабакова – занадта многа ведаў, бачыў і адчуў на ўласным лёсе пісьменнік. Менавіта таму і была абрана М. Гарэцкім такая іранічная манера аповеду, дзе за смехам, а часам і камічным паказам рэчаіснасці стаіць суровая праўда жыцця беларусаў, гісторыя пра тое, як насамрэч нялёгка давалася народу вялікая рэвалюцыйная перамога.

Такім чынам, тая проза, якой так не хапала беларускай літаратуры на пачатку ХХ стагоддзя, у 1920-я гады не толькі заняла сваё пачэснае месца ў літаратурным дыскурсе, але і аформілася ў шырокай жанравай разнастайнасці. Беларуская раманная проза прайшла праз аўтабіяграфізм (Якуб Колас), белетрыстычнае разгортванне падзей (маладзёжная прыгодніцкая аповесць), ідэалізацыю героя, перабольшаную ўвагу да знешняга дзеяння (Ц. Гартны), праз цікавасць да загадак чалавечай псіхалогіі (К. Чорны). Вобраз «новага чалавека», які трансфармаваўся ў «стапрацэнтнага рэвалюцыянера» паступова замяняецца вобразам «жывога чалавека», схільнага да памылак, разваг і самааналізу (Р. Мурашка, М. Зарэцкі). Вынікам гэтага стала з'яўленне сацыяльна-бытавога, сацыяльна-палітычнага, псіхалагічнага, філасофскага, аўтабіяграфічнага, сатырычнага раманаў. Раман «Віленскія камунары» – адзін з першых раманаў класічнай беларускай літаратуры з сінтэтычным спалучэннем розных жанравых дыскурсаў. У ім разам з элементамі сацыяльна-палітычнага, сацыяльна-бытавога, хранікальнага і аўтабіяграфічнага раманнага дыскурсаў выразна прасочваецца стылістыка авантурна-прыгодніцкага рамана.

Літаратура:

1. Гарэцкі, М. Віленскія камунары / М. Гарэцкі // Зб. Тв.: у 4 т. – Мн.: Маст. літ., 1985 – 1986. – Т. 3. – 1985. – С. 129–345.
2. Гарэцкі, М. Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мн.: Маст. літ., 1990. – 629 с.
3. Цыт. Па: Лыч, Л., Навіцкі, У. Гісторыя культуры Беларусі. 00 Мн.: НКФ «Экаперспектыва», 1996. – 453 с. // ЛіМ. – 1992. – 3 ліп., С.5.
4. Навуменка, І. Якуб Колас: Духоўны воблік героя / І. Навуменка // 2-е выд., дап. і перапрац. – Мн.: Выд-ва БДУ, 1981. – 240 с.
5. Цыт па: Гісторыя беларускай літаратуры: ХХ ст. (20–50-я гг.) Падручнік / У. В. Гніламедаў, В.В. Казлова, М. А. Лазарук; Пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мн.: Выш. шк., 2000. – 511 с. // Полымя. – 1996. – №2, С. 184.

Фёдар Драбеня (Мінск, Беларусь)

ПРАЎДА ЖЫЦЦЯ І МРОІ: Я. КУПАЛА І П. МЯДЗЁЛКА Ў П'ЕСЕ П. ВАСЮЧЭНКІ «ПАЭТ І ДЗЯЎЧЫНА»

Жыццю і творчасці Я. Купалы прысвечана шмат не толькі манаграфій, навуковых арыкулаў і даследаванняў, але і мастацкіх твораў. Напрыклад, раман А. Лойкі "Як агонь, як вада…", гістарычная драма А. Петрашкевіча "Наканавана быць прарокам", п'еса для радыё "Паэт і дзяўчына" П. Васючэнкі, лірычная драма "Сцежкамі кахання" А. Дзяледзіка і інш. Але, як правіла, прыватнае, асабістае, інтымнае жыццё вялікага песняра беларускага народа застаецца па-за ўвагаю. Лічыцца, што гэта якраз тое, чаго кранаць нельга, што павінна застацца па-за рамкамі цікавасці і даследчыкаў, і чытачоў.

Цікавым і ўдалым выключэннем з'яўляецца п'еса для радыё П. Васючэнкі "Паэт і дзяўчына", напісаная на аснове мемуараў Паўліны Мядзёлкі "Сцежкамі жыцця" (1974). Аўтар не абмяжоўваецца толькі ўспамінамі галоўнай гераіні, але і арганічна ўплятае ў свой тэкст урыўкі з вершаў і паэм Я. Купалы, а таксама некалькі сцэн са спектакля "Паўлінка". Хаця П. Мядзёлка вядомая перш за ўсё як першая выканаўца ролі ў камедыі (а ёсць верагоднаць, што п'еса атрымала сваю назву з нагоды імя выканаўцы), П. Васючэнка не абмяжоўвае рамкі дзеяння сваёй п'есы толькі галоўнаю падзеяю – рэпетыцыі і прэм'еры камедыі "Паўлінка" Я. Купалы ў Пецярбудзе ў 1913 г.

Пад увагу мы перш за ўсё будзем браць тэкст п'есы, апублікаваны на старонках часопіса "Полымя" (2008, №4). Больш падрабязна пра радыёпастноўку п'есы, прэм'ера якой была прысвечана 125-годдзю з дня нараджэння Я. Купалы і адбылася на беларускім радыё, можна прачытаць ("Паэт і дзяўчына", Народная газета 07.07.2007) ці ("Паэт і муза", Мастацтва №9, 2007) і інш. Разам з тым мы павінны адзначыць, што п'еса для радыё – гэта часцей не арыгінальны твор, а спосаб прэзентацыі п'есы для сцэны праз радыё. Магчымасці радыё ў справе папулярызацыі тэатра неабмежаваныя, бо слухачом радыёп'есы можа быць любы чалавек, якой бы справай ён ні займаўся. Першаснай задачай радыёп'есы з'яўляецца "прадэманстраваць самі падзеі, якія адбываюцца тут і цяпер" [1, 170]. Калі драматургічны тэкст – гэта сканцэнтраванае дзеянне, то радыёп'еса – гэта яшчэ больш сканцэнтраваны тэкст, які павінен быць выкладзены проста і ясна. Асаблівае значэнне для радыёп'ес набываюць такія характарыстыкі, як "канкрэтнасць і правільнасць, дакладнасць у адборы зыходнага матэрыялу, дакладнасць інтанацыі, аб'ёмнасць і дакладнасць гукашумавых вырашэнняў" [7, 470].

Другім важным аспектам гэтага тыпу п’есы з’яўляецца кампазіцыйная і сюжэтная гнуткасць: аўтар можа рабіць “скачкі” праз час і прастору. Радыёп’еса дае драматургу вялікія магчымасці для апісання стану герояў. Радыёп’еса стварае неабмежаваныя магчымасці для палёту фантазіі слухачоў.

Па задуме аўтара п’есы, а таксама і рэжысёра, галоўным героем радыёп’есы “Паэт і дзяўчына” павінна было стаць каханне. Каханне – вышэйшае дасягненне чалавека, асабліва для мастака слова. Адсутнасць паразумення паміж каханымі, драматызм узаемаадносін паміж высокім пачуццем і немагчымасцю быць побач з любым чалавекам – гэта асноўная праблематыка твора.

П. Васючэнка дае лагічную гісторыю сустрэчы і знаёмства Я. Купалы і П. Мядзёлкі, пачынаючы з 1909 года ў Вільні. Драматург паказвае паэта “звычайным хлопцам, які вядзе такую несур’ёзную гутарку” [2, 118], – такім яго ўбачыла шаснаццацігадовая дзяўчына, што толькі прыехала ў вялікі горад. Больш блізка пазнаёмілася Паўліна Мядзёлка з Янкам Купалам у восень 1912 на кватэры Браніслава Эпімаха-Шыпілы. “Заўсёды з нецярплівасцю чакалі прыходу Янкі Купалы. Ён у гэты час вучыўся на вячэрніх курсах Чарняева” [3, 55]. Драматург П. Васючэнка раскладае жыццё Я. Купалы на асобныя эпізоды і пры дапамозе мастацкіх сродкаў (перш за ўсё паэзіі Я. Купалы) грунтоўна даследуе псіхалагічныя сітуацыі, перажыванні, станаўленне і развіццё характараў П. Мядзёлкі і Я. Купалы. У маналогах і дыялогах драматург раскрывае светапогляд і маральныя пазіцыі герояў. Вельмі часта лірыку Я. Купалы параўноўваюць і ўспрымаюць як арганічную частку песеннай творчасці беларускага народа, таму і зразумела, што П. Васючэнка ўпісаў у тканіну п’есы лірычныя, пранікнёныя вершы паэта (“Гэткім шчырым каханнем яе атуліў” (1915), “Быў гэта сон” (1915), “Снілася дзяўчыне” (1913), урыўкі з паэмы “Яна і я” (1913), па-грамадзянску пафасны “На сход!” (1918), народныя песні (“Ой, пайду я лугам, лугам…”, “Як у лесе зацвіталі”). “Музыкальнасць успрымання, бачання свету – вызначальная рыса непаўторнага таленту Я. Купалы” [5, 22]. Вершы і ўрыўкі з паэмы “Яна і я”, уключаныя аўтарам п’есы, сцвярджаюць галоўныя маральныя прынцыпы жыцця, сярод якіх узаемапавага, каханне, роўнасць. Магчыма, Я. Купала не стварыў бы гэтыя і іншыя бліскучыя вершы, каб меў шчаслівае каханне. Толькі ў хвіліны роспачы, болю могуць быць напісаны самыя пранікнёныя вершы.

Цэнтральнае месца ў п’есе, як і ў жыцці П. Мядзёлкі, займае гістрыя пастаноўкі “Паўлінкі”, і таму натуральным з’яўляецца прыём “тэатр у тэатры”, выкарыстаны драматургам. Прыём “тэатр у тэатры” –

гэта такі спосаб пабудовы п’есы, калі яе сюжэтам з’яўляецца прадстаўленне тэатральнай п’есы. Такім чынам, «знешнія» гледачы сочаць за п’есай, унутры якой гледачы складаюцца з акцёраў, прысутных на відовішчы [6, 349]. Узнікла гэта форма яшчэ ў XVI ст. і звязана з барочным бачаннем свету. Сярод шматлікіх драматургаў, якія працавалі ў гэтым накірунку, варта згадаць У. Шэкспіра, П. Карнэля, Л. Пірандэла і іншых славутых драматургаў свету. У беларускай літаратуры такі прыём шырока выкарыстоўваў ў сваёй творчасці С. Кавалёў (п’есы “Трышчан, або Блазны на пахаванні”, “Звар’яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні”, “Францішка, або Навука кахання”). Дзякуючы такой падвоенай тэатралізаванасці, знешні ўзровень набывае якасці рэальнасці, ілюзія ператвараецца ў рэальнасць.

П. Васючэнка фактычна падвойвае гэты прыём. П’еса зачынаецца з ўспамінаў 80-гадовай Паўліны Вікенцьеўны (Мядзёлка ў сталым веку), якая прысутнічае на спекталі, што ладзяць школьнікі на дзень нараджэння настаўніцы. На гераіню наплываюць успаміны маладосці – з перажываннямі, поспехамі, стратамі і пакутамі, а потым – сталага веку. Тэатр знешні (школьны спектакль), тэатр унутраны (монаспектакль гераіні), тэатр як жывая крыніца чалавечых поспехаў і няўдач у розныя гады (1925, 1941 – апошняе спатканне з Я. Купалам), і нарэшце – спатканне, якога не было, але пра якое гераіня трызніць і якога чакае. Гэта тэатр з адсылкай да рэальнай пастаноўкі “Паўлінкі”, дзе некалі, у далёкім 1913 годзе, маладая П. Мядзёлка сыграла першую ў сваім жыцці ролю – ролю Паўлінкі. У сувязі з гэтым натуральна выглядаюць эпізоды з п’есы “Паўлінка” Я. Купалы (а іх 5), якія П. Васючэнка ўводзіць у структуру свайго твора. Арганічна ўпісаны і некаторыя алюзіі на падзеі, якія будуць адбывацца пазней: “Доўга яшчэ паны крытыкі будуць ушчуваць мяне за такі некамедыйны фінал” [2, 126]; ці: “…гісторыя дапіша да гэтай п’есы шчаслівейшы канчатак” [2, 126]. У апошнім выпадку маецца на ўвазе п’еса Ф. Аляхновіча “Заручыны Паўлінкі” (Вільня, 1921, пастаўлена ў 1918).

Частка другая п’есы пачынаецца з рэканструкцыі магчымых-немагчымах падзей. Перш за ўсё з Купалавым пытаннем: “Паўлінка, а што калі нам ды пабрацца? Раздзялі ты са мною долю і нядолю” [2, 128]. Паўліна адмовіла. Сказала, што кахае іншага. У дадатках да “Сцежак жыцця”, якія павінны былі быць надрукаваныя праз 25 гадоў пасля смерці П. Мядзёлкі, якія пабачылі свет на старонках часопіса “Полымя” за 1993 г., №2 мы чытаем: “Паўліна сама сабе не прызнаецца, што шкадуе нявыкарыстанай мажлівасці злучыць сваё жыццё з паэтавым” [4, 190]. Варта ўзгадаць, што Я. Купала ў 1913 годзе прысвячае верш “Снілася дзяўчыне” Паўліне Мядзёлцы. Верш-экспромт з’яўляецца

паэтычным увасабленнем вобраза Паўлінкі на сцэне П. Мядзёлкай. Ёй, толькі ёй, П. Мядзёлцы, другой у свеце пасля Марыі Пяледы, Купала напісаў верш са словам “даўгажданай” у назве (“Таей даўгажданай” (1915)). Мы можам доўга спрачацца – было каханне паэта да Паўлінкі ці не. Але адно з пэўнай доляй упэўненасці можна сцвярджаць, што да канца жыцця паміж Купалам і Паўлінай Мядзёлкай былі вельмі шчымлівыя адносіны. Нам ужо ніколі не даведацца, чаго было больш у гэтых пачуццях – радасці ці смутку. Гэта будзе яшчэ адной таямніцай жыцця Я. Купалы.

Радыёп’еса “Паэт і дзяўчына” мае вялікае выхаваўчае значэнне. Яна даступна шырокай аўдыторыі слухачоў. Перш за ўсё для падлеткаў, моладзі, для якіх нярэдка, на вялікі жаль, класік літаратуры гэта толькі набор фактаў з біяграфіі і назвы твораў. П’еса ж дае рэальную магчымасць прадставіць Я. Купалу не толькі як паэта-прарока, генія, а рэальнага, жывога чалавека са сваімі перажываннямі, пакутамі, сумненнямі, пачуццямі, памылкамі і г.д. Такі вобраз, на нашу думку, больш запомніцца школьнікам, чым сухія факты школьнага падручніка.

П’еса атрымалася цэласнай, жывой, хвалюючай, якая раскрывае глыбокія перажыванні галоўных герояў. Разам з інтымна-пачуццёвымі матывамі ў гэтай п’есе варта адзначыць і патрыятычныя, грамадзянскія настроі, якія былі сугучны настрою самога Я. Купалы. Драматург увасобіў выдатны сюжэт – гісторыю кахання Паэта і Дзяўчыны; стварыў п’есу глыбока псіхалагічную, заснаваную на выключным матэрыяле.

Літаратура:

1. Баландин, Л. Радио – искусство! / Л. Баландин // Сибирские огни. – 1961. – № 4. – С. 164–172.
2. Васючэнка, П Паэт і дзяўчына / П. Васючэнка // Полымя. – 2008. – №11. – С. 115–137.
3. Мядзёлка, П. Сцежкамі жыцця. Успаміны / П. Мядёлка. – Мінск, “Маст. літ.”, 1974. – 242 с.
4. Мядзёлка, П. Сцежкамі жыцця. Галгофа адроджаных. / П. Мядзёлка. – Полымя. – 1993. – №2. – С. 171–201.
5. Навуменка, І Янка Купала: манагр. 2-е выд., дап. – Мінск, Выш. школа, 1980. – 205 с.
6. Securities Пави, П. Словарь театра / П. Пави; Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
7. Радиожурналистика: учебник / А. А. Шерель [и др.]; под ред. А. А. Шереля. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 470 с.

Ева Лявонава (Мінск, Беларусь)

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ Ў МАСТАЦКАЙ СВЯДОМАСЦІ АЛЕСЯ РАЗАНАВА (ЭСЭ "ШТО Я МУЖЫК, УСЕ ТУТ ЗНАЮЦЬ…")

Цягам усяго творчага шляху Алеся Разанава яго надзейнымі спадарожнікамі і дарадцамі былі і застаюцца класікі айчыннага прыгожага пісьменства Янка Купала і Якуб Колас. Часта менавіта поруч адно з адным паэт называе іх імёны ў сваіх творах рознай жанравай прыналежнасці. У "Нататках на дубовых лістах" (1982) ён згадвае вядомае азначэнне "двайная зорка", якое ў свой час даў М. Багдановіч музе Т. Шаўчэнкі і ўкраінскай народнай паэзіі. "Тое самае, – піша А. Разанаў, – з не меншай падставаю, выпадае сказаць пра Якуба Коласа і Янку Купалу. Двое яны як адна з'ява, яны парныя, яны аднаго прызвання і "прызыву", яны – узаема: дапаўняюцца і адрозніваюцца, высвечваюцца і тлумачацца" [2, 4]. "Нататкі на дубовых лістах" і ёсць тлумачэннем творчай сутнасці абодвух беларускіх геніяў па прынцыпу "ўзаема".

Абодвух класікаў Разанаў згадвае і ў дыялогу з Т. Чабан "Паэзія – у спасціжэнні паэзіі…" (1988), канстатуючы "непрачытанасць" спадчыны, з той яе часткай уключна, пра якую "найбольш пісалася і гаварылася" [2, 20]; і ў эсэ "Жыта і васілёк. Слова пра Максіма Багдановіча" (1996), заўважаючы, што найперш дзякуючы гэтай трыядзе – Максіму Багдановічу, Янку Купалу і Якубу Коласу – "сама Беларусь як з'ява выявілася, акрэслілася і ўзышла" [2, 86]. Постаці Купалы і Коласа паўстаюць таксама ў шэрагу зномаў А. Разанава.

У святле абранай намі тэмы асаблівую цікавасць уяўляе эсэ А. Разанава "Што я мужык, усе тут знаюць…", прысвечанае аналізу славутага верша Купалы "Мужык" і названае самым вядомым – крылатым – першым яго радком. На прыкладзе гэтага верша аўтар эсэ імкнецца паказаць, што, паводле яго слоў, знаёмы ледзь не кожнаму з нас твор насамрэч можа быць вядомы не сваімі глыбіннымі сутнасцямі, а "паверхняй", "моўнай абалонкай", тымі самымі "хрэстаматыйнымі стэрэатыпамі", якія не так дапамагалі, як замінялі "расчытаць" яго, убачыць яго сэнсавую шматузроўневасць.

А. Разанаў прыпадабняе "завучаны" тэкст да чалавечага "цела", якое сам чалавек не ў стане ўбачыць "ва ўсёй відавочнасці", пакуль не адасобіць яго ад сябе – "даручыць" люстэрку або фотаздымку. Каб спасціжэнне тэксту адбылося ва ўсёй сэнсавай паўнаце апошняга, неабходна своеасаблівая дыстанцыя, закладзеная ў самім гэтым тэксце; іншымі словамі, нельга ўспрымаць твор ні як даастатку "свій", цалкам

празрысты і зразумелы, ні як зусім чужы. Твор *"творны"* (тут і далей вылучана аўтарам. – ***Е. Л.***) – і, значыць, адпачатку не можа не несці ў сабе штосьці знаёмае, блізкае; адначасова ён пераўзыходзіць сябе, перарастае свае ўласныя межы, сам "творыць сэнс" – на тое ён і твор.

Жаданнем паразумецца з творам, высветліць яго прыхаваныя сутнасці і тлумачыць А. Разанаў свой "герменеўтычны" зварот да верша Янкі Купалы "Мужык". (Як вядома, на сёння гэта далёка не адзіныя – паводле аўтарскага вызначэння – "герменеўтычныя нататкі" А. Разанава: як чытач-аналітык, як герменеўтык ён звяртаўся да творчасці Францішка Багушэвіча, Яна Чыквіна, Надзеі Артымовіч, Штэфана Георге).

Варта нагадаць, што верш "Мужык" быў першай публікацыяй Купалы; заўвагі наконт гэтага пакінуў сам аўтар. Так, у "Каментарыях" да першага тома 7-томнага збору твораў класіка цытуецца яго белавы аўтограф: "Верш гэты быў надрукаваны ў Мінскай расейскай газеце "Северо-Западный край", 15/V–1905 г. У №746. Гэта першы мой выступ у беларускай літаратуры". У лісце да Л.М. Клейнбарта ад 11 студзеня 1929 г. Купала пісаў: "Калі з'явіўся ў 1905 годзе ў друку мой першы верш "Мужык", я ўжо свядома ведаў, што і як мне пісаць" [1, 450].

Галоўнае, што прыцягвае да сябе ўвагу ў прачытанні Купалавага твора А. Разанавым (як, зрэшты, і ўсіх іншых тэкстаў, што станавіліся аб'ектам яго вытлумачэння), – гэта імкненне прапусціць яго праз падвоеную прызму – канкрэтна-рэальнага, абумоўленага часам і абставінамі ўзнікнення, і ўніверсальнага, надчасавага, сутнаснага, таго, што робіць тэкст сучасным для кожнага, хто спрабуе ўвайсці ў "модус існавання самога верша".

Натуральна, у полі зроку паэта нязменна знаходзіцца галоўны, загаловачны вобраз верша – вобраз мужыка, які, з аднаго боку, сведчыць "ад сябе і пра сябе", з другога – гаворыць пра свет, бо "прыводзіць словы свету", словы "кожнага" з гэтага свету ("кожны знае"). "Кожны" пра яго, мужыка, мае сваё, звыкла-будзённае меркаванне, мерае на свой аршын, сваёй меркай, якая даўно склалася, сталася мянушкай; апошняя, аднак, не толькі і, бадай, не столькі пра мужыка дае ўяўленне, колькі пра сам гэты "свет". "Імя, – заўважае А. Разанаў, – дыялог: яно спраўджваецца, калі на яго адзываюцца, калі прысутнічаюць абедзве "інстанцыі": той, хто называе, і той, каго называюць…" [2, 28–29]. У дадзеным жа выпадку "дыялог парушаны", а таму імя абяртаецца мянушкай.

З якой прычыны, з чые віны парушаны "дыялог"? І хто насамрэч яго, гэты "маналагічны – парушаны – дыялог", вядзе? Адказ відавочны: гэта ён, мужык, шукае водгуку, прагне разумення, а не свет, здатны адно на смех і здзекі. Свет бесчалавечны, у ім – "чалавека няма"; распазнаць чалавека ў мужыку свет не здольны, бо не валодае зрокам, памяццю,

душой, бо ён – “перакулены”. Але “перакулены” і мужык, які прымае непрымальнае – жорсткія “ўмовы свету” і, у выніку, праяўляецца як “чалавек частковы”. Яго існаванне – “на мяжы”; з аднаго яе боку жывуць іншыя па прыродзе, але родныя па ўмовах існавання істоты, з якімі ён параўноўваецца (“як той вол рабочы”, “як той у лесе чашчавік”, “як сабака”), аднак яны, у адрозненне ад мужыка, саматоесныя. З другога боку гэтай “мяжы” – істоты, наадварот, родныя герою верша па прыродзе, але адрозныя па існаванні, – тыя, хто прысабечыў “слова і права слова”, выштурхнуў мужыка “на ўскрай гаворкі і на ўскрай свету”, ператварыў яго “ў аб'ект смеху, кпінаў, знявагі”. Да яго і ставіцца варта адпаведным чынам – не прымаючы ўсур'ёз ні самога гэтага “блазана”, ні яго гаворкі, якой ён, па ўласным прызнанні, не валодае (“не ходзіць гладка мой язык”). “Гаворка” ж ёсць той характарыстыкай, якая з “жывёльнага свету” вылучае, а да так званага “пісьменнага” свету – далучае. Не валодаючы словам належна, мужык пазнае сябе і не пазнае ў тым і ў іншым светах, прызнае іх і не прызнае, бо не супадае ні з тым, ні з другім.

Як і ў іншых сваіх герменеўтычных нататках, А. Разанаў аналізуе мастацкую з'яву па законах сілагістыкі, выкарыстоўваючы адпаведныя паняцці – тэза і антытэза, сіметрыя і асіметрыя, “мінусавы сінтэз” і “плюсавы сінтэз”. Тэзу і антытэзу, унутраную нязгоду розных пачаткаў ён бачыць у самім купалаўскім мужыку, які дзеля здабывання саматоеснасці, цэласнасці ўласнай асобы і ўласнага паднебнага становішча мусіць нейкім чынам зняць свой канфлікт з процілеглымі адно аднаму светамі. А. Разанаў канстатуе прысутнасць у самім вершы двух выйсцяў, якія б маглі вырашыць праблему пакутлівай унутранай супярэчнасці героя. Адно палягае ў канчатковай дэградацыі да ўзроўню “вала рабочага” ці сабакі (“мінусавы сінтэз”), другое патрабуе інтэграцыі ў “пісьменны”, панскі свет (“плюсавы сінтэз”). Але ў абодвух выпадках мужыка чакае адна і тая ж доля – згуба, таму падобны механізм скасавання праблемы не можа яго задаволіць. Тым больш што купалаўскі герой прадчувае трэцяе выйсце і патэнцыяльную мажлівасць яго рэалізацыі. “Гэтае выйсце ў *чалавеку*, выйсце – у *чалавека”*. Ён, чалавек, “у глыбіннай існасці самога мужыка, і крык, гатовы вырвацца з мужыцкіх грудзей, – скрытае сведчанне аб чалавеку, аб яго нараджэнні” [2, 31], – робіць выснову А. Разанаў. Далей ён лагічна супакладае яе з сэнсам іншага купалаўскага верша – “А хто там ідзе?”, у якім “беларускі народ, падаючыся ў свет, не проста перамяшчаецца ў знадворнай прасторы, а нараджаецца знутры самога сябе, знутры “агромністай такой грамады” [2, 32].

Асаблівую ўвагу паэт-даследчык звяртае на рэфрэн – гэты паўтор, зневажальна-крыўдны прысуд: "Бо я мужык, дурны мужык". Два словы – "дурны мужык" – тут настолькі зблiжаны, што ўспрымаюцца амаль як сінонімы, выдаюць у сваім спалучэнні на таўталогію і выклікаюць адчуванне безвыходнасці, замкнёнасці "пісьменнага" свету для мужыка.

Але, паводле А. Разанава, сваім мастакоўскім намаганнем Купала нібы прыадчыняе заслону, нібы падказвае свайму герою ў ім жа самім патэнцыяльна існуючы шлях з безвыходнасці, спосаб з-сябе-здабывання "таго, шту мучыцца і вымаўляецца" і што ёсць новай і надзвычайнай якасцю – "крыкам". Крык – гэта выклік, боль і бунт адначасна. Наяўны свет такога яшчэ не чуў і "водгуку" на яго не мае, затое "мае на яго і водгук і сябе новая рэчаіснасць, у якой мужык – ч а л а в е к" [2, 34].

Апрача таго, верш Купалы дае паэту-герменеўтыку нагоду паглыбіцца ў феномен "тутэйшасці". У творы насамрэч, як мы памятаем, паслядоўна акцэнтуецца паняцце "тут": "Што я мужык, усе **тут** знаюць…", "Але хоць колькі жыць **тут** буду, / Як будзе век мой **тут** вялік…" Тутэйшасць у Купалы, паводле А. Разанава, – гэта "своеасаблівы кантынуум, у якім геаграфічнае не ведае, дзе яно, нацыянальнае – што яно, дэмаграфічнае – колькі яно", у якім "унутраныя меркі і гаранты… не суаднесены з вонкавымі" і ў якім, у адрозненне ад астатняга свету, прынцыпова актуальным з'яўляецца не аксіялагічнае пытанне "быць кімсьці (ці чымсьці)", а пытанне анталагічнае, "гамлетаўскае", – "быць ці не быць". Быць – значыць, займець "наступнасць", здабыць "новы сэнс" жыцця, "новую перспектыву", узняцца да чалавека. І паколькі гэтая велічыня – чалавек – належыць будучыні і яшчэ толькі весціцца "крыкам" ("Я буду жыць, бо я мужык!"), яна "застаецца па-за азначэннем": "Які ён, што ён, дзе – ён выходзіць за межы верша і за межы свету" [2, 35].

Эсэ А. Разанава адметнае яшчэ і тым, што яно ўводзіць верш "Мужык" у кантэксты – уласна Купалавай творчасці, усёй беларускай паэзіі і, нарэшце, у агульнакультурны кантэкст чалавецтва. Даследніцкая рэфлексія неаднойчы фіксуе сэнсавыя сувязі тэксту Купалы з яго ж вершам "А хто там ідзе?"; разасобленасць героя, яго несаматоеснасць і нятоеснасць свету, адрознасць ад "кожнага" з тых "усіх", што "смяюцца, пагарджаюць", а з іншага боку – імкненне "сваёю постаццю і сваёю істотаю ўвайсці" ў свет, "знайсціся для існавання" ў ім выклікаюць у аўтара нататак аналогію з яшчэ адным Купалавым вершам – "Палац".

Думка паэта-герменеўтыка сягае і да "жалейкі", і да "дудкі": "Мужык – голас самога быцця. Яно знайшло ў мужыку *адтуліну* ("дудку", "жалейку") – каб выявіцца *адтуль*, каб загучаць, каб

здзейсніцца і стаць сэнсоўным" [2, 36], – тым самым надаючы вобразу мужыка знакавую філасофска-эстэтычную сутнасць, якою надзелены Купалаў жа вобраз жалейкі і вобраз "дудкі беларускай" Францішка Багушэвіча. Постаць купалаўскага мужыка апынецца ў А. Разанава ў адным шэрагу з вобразамі, створанымі Коласам, Цёткай, бо менавіта мужык стаўся "не толькі першым героем новай беларускай літаратуры і не толькі першым яе паэтам, але і першым яе сэнсатворцам і вытлумачальнікам сэнсу – герменеўтыкам" [2, 36]. Дарэчы, свядома ці не, думаецца – цалкам свядома (хаця б з улікам вызначэння аўтарам свайго эсэ менавіта як "герменеўтычных нататак", а галоўнае – па факце творчасці), А. Разанаў тут гаворыць і пра сябе – ён не толькі нагадвае пра ўласныя карані-вытокі, але і дае зразумець, што з'яўляецца прадаўжальнікам традыцый Янкі Купалы, традыцый айчыннай літаратурнай класікі.

Інтэртэкстуальным чынам прысутнічае ў нататках А. Разанава народная казка: мужык параўноўваецца з казачным Іванкам-дурнем, якога выбірае жыццё, каб "даць яму самую дзівосную магчымасць" [2, 34], недаступную яго братам-разумнікам.

Што да кантэксту еўрапейскага і агульначалавечага, то яго ўдзел у стварэнні парадыгматычнай прасторы эсэ пазначаны, у прыватнасці, праз вышэйзгаданую алюзію на шэкспіраўскага Гамлета з яго вядомым "Быць альбо не быць – вось у чым пытанне". Семантычна істотная і паралель паміж мужыком ("яшчэ дарэшты не ўвасобленым") і новазапаветным Іванам Хрысціцелем (Папярэднікам); кожны з іх – "сведчанне таго, што адбываецца, і вестка аб тым, што мае настаць" [2, 33].

Як бачым, эсэ "Што я мужык, усе тут знаюць…" не толькі пралівае святло на канцэптуальныя складнікі верша "Мужык" і ўвогуле паэзіі Янкі Купалы, але і істотна дапаўняе нашае ўяўленне пра светаўспрыманне і творчасць самога Алеся Разанава. Падобныя прачытанні-асэнсаванні важныя яшчэ і таму, што пераканаўча даводзяць: тое, што створана было Купалам на самым заранку яго ўласнага мастакоўскага лёсу і на самым заранку новай беларускай літаратуры, тое, што мела сваім героем мужыка і сваёй тэмай – быццё мужыка, не было адно "мужычай", адно "сялянскай", нават адно беларускай паэзіяй; ставячы перадусім пытанні нацыянальнага адраджэння, гэтая паэзія ў той жа час спеліла пытанні агульналюдскія, універсальныя, сягала ў "вялікую прастору" сусветнага мастацтва слова.

Літаратура:
1. Купала Я. Зб. тв. У 7 т. Т. 1: Вершы. Пераклады (1904–1907). Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 535 с.
2. Разанаў А. З апокрыфа ў канон: Гутаркі, выступленні, нататкі. Мінск: І.П. Логвінаў, 2010. – 138 с.

Соф'я Марозава (Мінск, Беларусь)

ПРЫПАВЕСЦІ ЯНКІ СІПАКОВА І "КАЗКІ ЖЫЦЦЯ" ЯКУБА КОЛАСА: СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ МАСТАЦКІХ СВЕТАЎ

Зварот да жанру прыпавесці (казкі, парабалы, алегарычнага апавядання) абумоўлены патрэбай пісьменніка выказаць сваё стаўленне да свету, канцэнтравана прадставіць філасофскія і светапоглядныя ідэі. Першаснасць зместавага плану дыктуе і выяўленчыя сродкі: мінімалізм формы і алегарычную вобразнасць. Вобразы-сімвалы, пакладзеныя ў аснову іншасказання, валодаюць шматпланавасцю зместу і нясуць вялікую сэнсавую нагрузку. Таму параўнанне кніг прыпавесцей розных аўтараў уяўляецца вельмі плённым для разумення іх філасофскіх і светапоглядных асноў.

Зборнікі прыпавесцей "Казкі жыцця" Якуба Коласа і "Тыя, што ідуць" Янкі Сіпакова ўяўляюць сабой нізкі алегарычных твораў, аб'яднаныя як на ўзноўні ідэй, так і некаторымі скразнымі вобразамі. У кожнай з кніг так ці інакш выбудоўваюцца ўласцівыя мастацкаму цэламу параметры, якія часта маюць міфалагічную прыроду: час і прастора, анталогія і сакральная тапаграфія мастацкага свету (апошняя выяўляецца ў катэгорыях свайго і чужога, цэнтру і перыферыі, неба, зямлі і падзем'я; уключае ў сябе месца апавядальніка ў мастацкім свеце). З улікам гэтых катэгорый і прапануем правесці аналіз прыпавесцей Якуба Коласа і Янкі Сіпакова.

У аснове алегарызму "Казак жыцця" Якуба Коласа ляжыць прыродная мадэль свету. Антрапамарфізаваныя вобразы дрэў, хмар, крыніц, гор, ветру, жывёл аб'ядноўваюць казкі і надаюць мастацкаму свету кнігі цэльнасць. Любыя канфлікты і ідэі любога ўзроўню абмалёўваюцца пісьменнікам пры дапамозе прыродных аналогій. Каталізатарам падзей можа стаць нараджэнне новай крыніцы, змена пор года, змена дня і ночы, колазварот вады ў прыродзе, землятрус ці перамена рэчышча ручая. Паводле Т. Шамякінай, у "Казках жыцця" "перад намі не проста краявіды Беларусі, а беларускі Космас, дзе ўсё існуе ў гарманічным адзінстве" [6, 95]. Мастацкі свет казак Якуба

Коласа наследуе ў прыроды яе найважнейшыя асаблівасці – экасістэмнасць і прынцып самаарганізацыі (тэрміны сінергетычнага падыходу). Дзякуючы ім мастацкі свет Коласа такі натуральны, гарманічны: гора ў ім ураўнаважваецца радасцю, а розныя праявы змяняюць адна адну па дыялектычных законах.

Прыпавесцям-казкам Якуба Коласа ўласцівы цыклічны час. Ён задаецца такімі з'явамі, як змена пораў года, колазварот вады ў прыродзе, дыялектыка гора і радасці, жыцця і смерці, ідэя вечнага вяртання. Паводле У. Казберука, "вытокі коласаўскай алегорыі – у народнай паэтычнай свядомасці, філасофіі быту, існавання, жыцця, вобразнасці" [3, 16].

Алегарызм прыпавесцей Янкі Сіпакова мае іншую прыроду, бо грунтуецца на аўтарскіх вобразах і міфалагемах (напрыклад, пластылінавыя людзі ("Пластылінавыя людзі"), чалавек-птушка ("Клетка"), грамадства чарвякоў ("Наперад, наперад") і інш.). Выхад да універсальных ідэй у Сіпакова адбываецца не праз гармонію цыклічнага часу (які прадугледжвае вечнае вяртанне, а таму – магчымасць вынесці ўрокі), а праз зварот да часу ўмоўнага. Часта ў прыпавесцях хранатоп мае пазнакі альтэрнатыўнай рэальнасці або пракаветна-далёкага мінулага (апавяданні "Тысячагадовы дзень", "Клетка", "Гумно", "Яшчэ ў статку", "Дарога", "Яма", "Слабыя і моцныя", "Зона"). Умоўныя хранатопы Сіпакоў насяляе альтэрнатыўнымі грамадствамі, выпрабоўваючы на іх тыя ці іншыя ідэі (дамінаванне чужой волі, забарона на мову ці на каханне альбо наадварот: усеагульны прынцып вольнага кахання). Некаторыя апавяданні пазначаны містыцызмам, абсурднасцю, разнастайнымі метамарфозамі, у чым бачыцца ўплыў заходнееўрапейскіх традыцый абсурду (Кафка), антыўтопіі (Хакслі, Оруэл), экзістэнцыялізму перыяду бунту асобы (Камю, Сартр).

Такім чынам, канцэптуальная розніца паміж прыпавесцямі Якуба Коласа і Янкі Сіпакова палягае ў самой стратэгіі алегарызму і можа быць асэнсавана ў катэгорыях сваё-чужое. Якуб Колас будуе аналогію на аснове свайго (дубы, лес, рэчка, балота – "абжытыя" ў фальклоры з'явы нацыянальнага пейзажу), а Янка Сіпакоў – праз умоўныя хранатопы і мадэлі грамадстваў (праявы чужога, а часта нават варожага свету). Такім чынам класік дасягае сузіральнасці філасофскага роздуму, а сучасны пісьменнік – максімальнага эфекту ачужэння.

Адрозніваюцца мастацкія светы і паводле дамінавання ў іх ургійнага і ганійнага прынцыпаў (тэрміны Г. Гачава [1, 18]). "Прыродны" свет Якуба Коласа абумоўлены натуральнымі законамі, падуладны наканаванасці (гонія), у той час як у Сіпакова вялікае значэнне маюць матывы асабістай няволі і змагання, бунту супраць

жорсткага бога (“Клетка”, “Пластылінавыя людзі”, “Чужаніцы”, “Зона” і інш.). Тут чалавек сам ствярае сваё лёс, вымушаны змагацца і штохвілінна рабіць выбар (ургія).

Разгледзім больш падрабязна мастацкую тапаграфію твораў. У мастацкай прасторы “Казак жыцця” можна вылучыць цэнтр і перыферыю. На перыферыі знаходзяцца “высокія скалы” з мудрымі арламі, “пустэлі і моры” (“Хмарка”), “далёкія невядомыя краі” (“Крыніца”), у цэнтры ж размешчана беларуская зямля – лес, балота, узгоркі і курганы, рэкі і крыніцы. Яна ўяўляе сабой жыццядайны пачатак, аддаленне ад якога прыносіць страту жыццёвых сіл (“Хмарка, “На чужым грунце”, “Кучаравае дрэва”, “Крыніца”). Менавіта ў прасторы цэнтра лакалізавана дзеянне большасці казак зборніка. Амаль што заўсёды яна мае межы, аднак не чужая Коласу і ідэя бясконцасці свету. Так, у казцы-прыпавесці “Даль” для падарожнікаў за адной даллю адкрываецца іншая, і дасягнуць мэты немагчыма [4, 42–44]. Тут даль мае станоўчае значэнне: яна ўвасабляе бясконцасць жыццёвага вопыту, багацце жыцця. З канцэптам радзімы звязаны таксама матывы вяртання (“Хмарка”, “Крыніца”) і выратавання праз родныя карані: калі ад героя казкі “Адзінокае дрэва” адварочваюцца сябры – вецер і ручай – для яго знаходзіцца выратавальны трэці шлях: “пусціць глыбей карэнні ў зямлю” [4, 16].

Героі Янкі Сіпакова часцей аказваюцца ў сітуацыі выбару, калі трэцяга не дадзена. Аўтар не супрацьпастаўляе жорсткасці свету ніякай выратавальнай каштоўнасці, таму яго героі вымушаны вандраваць, не знаходзячы прытулку. На ролю каштоўнасці, аксіялагічнага цэнтра ў яго прыпавесцях маглі б прэтэндаваць чалавечыя адносіны, каханне (ім прысвечаны прыпавесці “Катаванне на стайні”, “Двое для дваіх”, “Аб’ява ў газеце”, “Заміра”, “Лета з мятлушкай” і інш.), але і яны супярэчлівыя, няпэўныя, прывідныя: што сёння любасць, назаўтра абарочваецца раздражненнем і адчужанасцю... Пры такой адсутнасці цэнтру прастора ў Сіпакоўскіх прыпавесцях разрастаецца ўглыб і ўшыркі, нярэдка пераходзіць у іншыя вымярэнні, што, як не парадаксальна, азначае не багацце шляхоў, а наадварот – безвыходнасць, асуджанасць на пакуты (“Яма”, “Клетка”, “Чужаніцы”, “Зона”).

Яшчэ адзін важны параметр мастацкай анталогіі – месца апавядальніка ў мастацкім свеце. У “Казках жыцця” прырода (жыццё) нібыта прамаўляе ад свайго імя: аўтар часта ўкладвае высновы ці ключавыя рэплікі ў вусны герояў (так, у “Адзінокім дрэве” яны належаць крумкачу, у “Чыя праўда?” і “Купальскіх светляках” – дубу, у “Крыніцы” – гары, у “Гусі” – гусаку, у “Адзінокім кургане” – буслу і г.д.). На нашу думку, гэта яшчэ раз падмацоўвае назву кнігі – “Казкі

жыцця” (=казкі, якія апавядае жыццё). У такой прыпавеснай стратэгіі закладзена ідэя вучыцца ў прыроды, вучыцца ў самога жыцця. Апавядальнік нібыта рассяроджаны ў свеце, гаворыць яго праявамі, счытвае разлітую ў прыродзе мудрасць, што выяўляе ў творы стыхійны пантэізм. Янку Сіпакову, наадварот, уласцівы трагічны індывідуалізм: філасофскія абагульненні амаль што заўсёды належаць апавядальніку, таму ў кнізе выразна гучыць аўтарскае “я”.

Паколькі закранутая такая характарыстыка, як трагізм, патрэбна гаворка пра ролю смерці ў мастацкім свеце прыпавесцей. У “Казках жыцця” смерць з’яўляецца натуральнай часткай жыцця. Як роля ў жыццёвым колазвароце раскрываецца ў казцы “Зло – не заўсёды зло”: “Свіння хацела паесці жалуды і памагла вырасці аднаму Жолуду, вырыўшы яму пасцельку, Жолуд на другі год прарос і стаў дубком, а свінню людзі закалолі, і яна стала мясам” [4, 17]. Смерць згадваецца і ў апавяданні “Камень”, дзе ў фінале маўклівы камень, якога ўсе лічылі шчаслівым, раптоўна рассыпаецца, чым бянтэжыць лясных жыхароў [4, 20–22].

У прыпавесцях Сіпакова смерць паўстае аб’ёмна, у яркіх мастацкіх вобразах, часам вырастае да маштабу апакаліпсіса. Так, яна суправаджае чалавека ў час вяселля (“Абсурд”), валадарыць у паміраючай вёсцы (“Свой усяму”, “Гармонік”, “Пажар”), падпільноўвае людзей сярод усеагульнай радасці і энтузіязму (“Яма”). У апавяданні “Гармонік” атмасфера настолькі насычана прадчуваннем смерці, што параўнаць можна хіба што з “Сонцам мёртвых” Шмялёва. У многіх творах смерць прысутнічае як фактар, што актывізуе волю герояў да выжывання ў варожым свеце (“Чужаніцы”, “Зона”, “Клетка”, “Дарога”, “Яма”). Разгорнуты міфалагізаваны вобраз смерці паўстае ў прыпавесці “Хатнічак”, дзе ў закінутай вёсцы неўзабаве пасля смерці бабкі Яснеі згарае яе хата. “Кажуць, хату забрала з сабою бабка Яснея”, прыйшоўшы з таго свету [5, 5]. Тут можна вылучыць адразу некалькі міфалагем: наяўнасць іншасвету і магчымасць пераходу паміж светамі пры дапамозе агню. Драўніна, з якой зроблены хата і гаспадарскае начынне, думаецца, выступае тут алегорыяй цела, а жалеза – матэрыяльных атрыбутаў, рэчаў, назбіраных за жыццё. Асаблівую ўвагу аўтар удзяляе апісанню пажарышча. На падворку ляжаць каса без касільна, сякера без тапарышча, лапата без цаўя, цвікі і іншыя жалезныя рэчы, якія “агонь вызваліў ад дрэва” [5, 3], і таму яны засталіся “без цела”. Пра сімволіку колераў у вобразе пажарышча разважае ў сваім артыкуле Раман Дубашынскі [2, 129].

Пазнакі смерці, небыцця, пераходу ў іншае вымярэнне ўласцівыя і вобразам прыпавесці “Тыя, што ідуць”. Таямнічае грамадства слепа-

глуха-нямых пахаджанаў здзяйсняе падарожжа ў дзіўнай прасторы, будуе на сваім шляху вёскі і засявае палі, але ніколі не карыстаецца плёнам сваёй працы [5, 155–174].

Такім чынам, параўнанне кніг прыпавесцей Якуба Коласа "Казкі жыцця" і Янкі Сіпакова "Тыя, што ідуць" выявіла іх мастацкую і светапоглядную самабытнасць. Абедзьве кнігі можна разглядаць як крыніцу мудрасці, аднак танальнасць мудрасці ў большасці выпадкаў розная, і рознасць гэтая палягае на канцэптуальным адрозненні карцін свету, што пакладзены ў аснову алегорыі. Відавочна, яна абумоўлена як характарам таленту творцаў, так і літаратурным і гістарычным кантэкстам.

Літаратура:

1. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Соседи России: Польша. Литва. Эстония / Г.Д. Гачев. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – 384 с.
2. Дубашынскі, Р.Ю. Ідэйнае ядро і паэтыка прыпавесцей Янкі Сіпакова / Р.Ю. Дубашынскі // Полымя – 2011. – № 9. – С. 128–139.
3. Казбярук, У. "Зямля – аснова ўсёй айчыне" / У. Казбярук // Колас, Я. Новая зямля. Казкі жыцця: паэма, апавяданні / прадм. У. Казберука. – Мінск: Маст. літ., 2001. – С. 5–16.
4. Колас, Я. Казкі жыцця / Я. Колас // Зб. тв.: у 20 т. – Мінск, 2009. – Т. 7. – с. 6-396
5. Сіпакоў, Я. Тыя,што ідуць: Кн.прытчаў. // Я. Сіпакоў – Мн.: Маст.літ., 1993. – 175 с.
6. Шамякіна, Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т.І. Шамякіна. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т, 2001. – 184, [2] с.

Наталья Пахомчык (Мінск/Ольдэнбург, Беларусь/Германія)

АЎТАРСКІЯ ПРАЎКІ ЛУКАША КАЛЮГІ: УЗАЕМАСУВЯЗЬ МОЎНАГА І ІДЭЙНАГА ЎЗРОЎНЯЎ

Траекторыя Калюгі-празаіка шмат у чым адхіляецца ад агульнага кар'ернага вектара сваіх калег-сучаснікаў: ён не з'яўляўся сябрам "Маладняка", які на той час, "за рэдкім выключэннем, аб'ядноўваў у сваіх шэрагах усіх маладых пісьменнікаў Беларусі" [7, 8]; уваход ва "Узвышша" – неадназначны ў сэнсе ініцыятывы з боку самога Калюгі[7]; адсутнасць цікавасці да "літаратурнай палітыкі", зафіксаваная ва

[7] Так, напрыклад, А. Адамовіч у "Аўтабіяграфіі 1935 году" піша: "…в «Узвышша» он вступил, только уступая долгим моим уговорам, да и при своём пребывании в нём […] не интересовался его внутренними делами […]. **Единственным своим делом он считал литературное творчество**, которому целиком и отдавался" [1, 547].

ўспамінах[8] сучаснікаў як штосьці "дзіўнаватае", таксама ставіць гэтага празаіка зводдаль ад агульнай, пераважна "групавой" [10, 9; 11] формы арганізацыі тагачаснага літаратурнага працэсу.

Творчасць такога – вонкава сацыяльна неактыўнага, у пэўным сэнсе нават напачатку "неіснуючага"[9] пісьменніка – сустракае пераважна прыхільную крытычную ацэнку: ледзь не з першых публікацый творы Калюгі высока ацэньваюцца пісьменнікамі як старэйшага, так і маладога пакалення. Пры гэтым акцэнт часта робіцца на вартасцях мовы[10] твораў Калюгі.

Дадзены артыкул спрабуе прасачыць узаемасувязь моўнай спецыфікі твораў Калюгі і яе ідэйнага ўзроўня ў першую чаргу на прыкладзе аўтарскіх правак "Дзе косці мелюць" і "Утрапення" (па матэрыялах БДАМЛіМ).

Аўтарскія праўкі як прыклад шматузроўневасці творчай стратэгіі

Калюгавы праўкі, адлюстраваныя ў аўтографах твораў, уяўляюць сабой багатую інфарматыўную крыніцу. Два (як мінімум) варыянты тэксту (умоўна кажучы, "стары" і "новы"), зафіксаваныя рукой аўтара, здольныя, думаецца, адлюстраваць семантычны мікразрух: у пэўным сэнсе нават стылявыя (не скіраваныя на набыванне новага змястоўнага гучання) праўкі, неаднаразова паўтораныя, семантычна не прыўносячы – узятыя паасобку – нічога новага ў гісторыю прачытання твора, могуць, здаецца, – разгледжаныя агулам – выявіць асобныя пункты больш агульнай аўтарскай інтэнцыі.

Так, цікавай падаецца, напрыклад, упартая на фоне адноснай аўтарскай упэўненасці ў першапачатковым падборы слоў замена Калюгам дзеяслова "быць":

[8] "Бачыліся мы рэдка, мабыць, таму, што Калюга ніколі не бываў у Доме пісьменніка. Я думаў, што гэта ад залішняе сціпласці: чалавек ні з кім там не знаёмы, саромеецца. Аж аказалася зусім не тое. / - А што мне рабіць у тым вашым доме? Розуму ж там ні ад каго не набярэшся" [12, 165-167]; "Чаму ж ён ніколі не бывае ў Доме пісьменніка?" – "Не любіць марнай валтузні і мітусні, пустой балбатні і ўяўнай фанабэрыі. Ён піша" [6, 168];

[9] Першыя творы Калюгі друкаваліся, калі аўтар знаходзіўся на сваёй малой радзіме: "Пад абодвума творамі ("Вясна" і "У Клянках" – заўвага П. Н.) была пазнака: *вёска Скварцы, Меншчына*. А неўзабаве з прапановы Кузьмы Чорнага Л. Калюга пераехаў у Мінск і пачаў працаваць у "Чырвоным сейбіце"" [9: 195-196].

[10] Паказальным у гэтым сэнсе з'яўляецца ўражанне С. Грахоўскага: "...піша не так, як усталявалася пісаць літаратурнымі нормамі, а піша, як гавораць і думаюць людзі... І я ж чуў, як натуральна і ёміста гамоняць паміж сабою мае вясковыя суседзі, але па шкалярскай вывучцы лічыў, што гавораць яны няправільна, непісьменна і гатовы быў іх жывую гаворку абчасаць па ўсіх правілах граматыкі і загнаць у слоўнікавыя клешчы... А вось Калюга піша, як гавораць людзі, і ў кожным слове адчуваецца жывое дыханне, натуральная інтанацыя, досціп і мудрасць. Значыць, можна так пісаць і друкаваць, як гавораць людзі. Чаму ж так піша толькі Калюга?" [6, 167-168]; а таксама *8, 316-327, 9, 165-166* і інш.

“Крыся ў міску налівала й Юстыну патаквала. Яна яшчэ дзяўбла, што адных слоў мала, а ~~трэ было б~~ *не пашкодзіла б*[11] і перацягнуць чым...” [4, 11];

“Няма чаго скардзіцца на недастачу: усяго ўсякага ў Зэнкавым дзяцінстве ~~было~~ *прыпала*” [4, 5];

“... а каб харашэй было – бо той сьвяты залішняе зяркаты ~~быў~~ *удаўся* з тонкай паперы ва ўсякія кветкі выразала ручнік і ім абразік – як анталяжамі, не раўнуючы – аблямавала” [4, 19].

Прызнаючы відавочны стылістычны характар такіх замен (найверагодней – пазбяганне таўталогіі), нельга не прыкмеціць і пэўнай аднаскіраванасці зрухаў ў семантыцы: “быць” (і само па сабе, і ў спалучэнні з мадальным “трэба”) замяняецца на больш канкрэтныя, “лакальныя”, дзеясловы. Такая замена *на менш абстрактнае* слова можа ў дадзеным выпадку шмат у чым прадвызначацца агульнай устаноўкай на гутарковасць слова (што рэалізоўваецца пра сказ [2; 13]).

Такі падрабязны разгляд дробных стылістычных правак менавіта ў дачыненні да дзеяслова “быць”[12] прыведзены тут у якасці яскравай і зручнай апорнай ілюстрацыі для аналізу, здаецца, шмат у чым гамалагічнай прынцыпу гэтых правак агульнай калюгаўскай інтэнцыі: даць чамусьці проста “быць” у мастацкім тэксце – у прынцыпе вербальна гэта легалізаваць, а ад легалізацыі Калюга настойліва адхіляецца.

Так, на самым пачатку аповесці “Ні госць ні гаспадар” праз выкарыстанне адносна грубых гутарковых выразаў падзея паспяховай здачы экзаменаў галоўным героем Хвядосам Чвардоўскім пазбаўляецца магчымасці прачытання ў высокім, гераічным ключы (што фактычна легалізавала б тагачасны канон станоўчага героя – выхадца з беднаты). Асабліва паказальная ўстаўка зніжанага ў месцах са словамі “павышанай абстрактнасці”:

“І адпала *прыкрасць чакання нечага няяснага* **(як вол доўбні)** і надвае варожанага: добра будзе ці блага?” [7, 34]

То бок, устаноўка на жыццёва-практычнае слова шмат у чым робіць праблематычнай ідэалізацыю – як *абстрагаванне ў высокай*

[11] Праўка “замена” адлюстравана наступным чынам: скасаваны варыянт – вылучаны выкрэсліваннем, новы варыянт – вылучаны курсівам.

[12] Той жа самы семантычны мікразрух на *больш канкрэтны* адпаведнікназіраецца і ў іншых выпадках, напрыклад: “На цукроўкі ўчашчаючы, дахадзіўся Вірута да таго, што ўжо як што лепш уладзіць у горадзе на кватэры, сталі яны ўдваіх па гаспадарску ~~гаварыць~~ *раіцца*” [3, 21].

ступені – на ўзроўні ідэйным: у такім выпадку абстрактныя паняцці кшталту “шавінізм”, “беларусізацыя”, “калектывізацыя”, перанесеныя ў калюгаўскую апавядальную плынь, “зазямляючыся” ў канкрэтыку сялянскага быцця, губляюць сваю семантычную полівалентнасць, якую б яны займелі, скажам, у тагачасным публіцыстычным тэксце.

Абраная Калюгам наратыўная стратэгія, скіраваная ў гутарковую плынь, як бачым, уступае ў шчыльнае ўзаемадзеянне з ідэйным узроўнем яго твораў, робячы немагчымай трансляцыю праз мастацкі тэкст, да прыкладу, тагачасных гучных лозунавых штампаў: гутарковая стыхія праз сваё жыццёва-практычнае вымярэнне блакіруе такую магчымасць.

Яскравым прыкладам тут можа паслужыць апісанне **агітацыйнага плаката** (аповесць “Ні госць ні гаспадар”):

> “Усё на іх (сценах нардомскіх – заўвага П. Н.) тое самае, што з восені застаў: ленінскі куток, дабрахім з нор мышы псюрыць газамі, чалавечак з шырокім ротам крычыць, каб куплялі сялянскую пазыку й шчэ што збольшага. І на ўсіх іх відаць мушыная праца й вынік яе: адменны колер” [7, 37].

Функцыянальная прызначанасць плаката-закліку ў межах калюгаўскага слова, як бачым, шмат у чым ператвараецца да адваротнага: вымагаемы жанрам агітацыйнай рэкламы заклік да дзеяння на ўзроўні жыццёва-практычнага слова тут “зазямляецца” і ў некаторай ступені набывае ў выніку рысы патэнцыяльнага антызакліку. Аднак выразна акрэсленай аўтарскай пазіцыі ўсё ж няма: яна, здаецца, прынцыпова замкнутая[13].

У гэтым сэнсе таксама паказальныя аўтарскія выразкі ў аповесці “Дзе косці мелюць”. Так, выдаленым застаўся, напрыклад, такі ўрывак:

> “А з раніцы ж ішоў дождж – стаялі лужы. У белых з сялянскага палатна на вераўчанай падашве, **як у тыя гады недастача наўчыла рабіць**, туфлях ішла з галяндэрскім сырам **жонка загадчыка саўгасу ды сама загадчыца пакту** і мусіла, каб іх прамінуць, сыйсці з цьвярдое дарогі ды пасаджаць у гразь свой **кволы** да гэтага абутак...” [3, 8].

[13] Магчыма, пэўнай тэарэтычнай апорай тут можа стацца канцэпцыя “остранения” (у шырокім значэнні) як “сродку дэлегітымізацыі, што працуе на любым узроўні – палітычным, сацыяльным, рэлігійным” [5]. Гэтая метадалагічная прапанова, аднак, патрабуе асобнага разгляду.

Набытае праз супастаўленне высокага па вясковых мерках сацыяльнага статусу гераіні (“загадчыца пакту”, да таго ж “жонка загадчыка саўгасу”) і яе падкрэслена несамавітага абутку – сатырычнае гучанне ў гэтым ўрыўку, здаецца, “выпукляла” аўтарскае стаўленне да адлюстроўваемага. Факт жа выдалення[14] ўрыўка ўскосна засведчыў рух-“адыход” аўтарскай ацэнкі ад эксплiцытнасці.

То бок, калі ў выпадку замены выразаў у бок большай канкрэтыкі мог назірацца мікразрух у бок імпліцытнасці аўтарскай ацэнкі *на ўзроўні самога слова*, то ў апошніх прыкладах – аўтарская ацэнка становіцца імпліцытнай *на ўзроўні яго наўмыснай структурнай адсутнасці.*

Такім чынам, абраная Лукашом Калюгам наратыўная стратэгія, дзе на першы план выступае жыццёва-практычнае слова, што ў пэўным сэнсе засцерагала аповед ад ідэйнай ідэалізацыі, магла шмат у чым скіраваць пісьменніка праз захаванне імпліцытнасці аўтарскай ацэнкі да адносна больш “аўтаномнай” пазіцыі пісьменніка ў тагачаснай беларускай літаратуры. А той факт, што такое пазіцыянаванне было ўспрынята сучаснікамі Калюгі як мінімум прыхільна, думаецца, пацвярджае спрыяльнасць зрухаў як у знешне-, так і ва ўнутрана-літаратурным кантэксце, пры якіх такая пазіцыя магла не толькі ўспрымацца, але і ўяўляцца перспектыўным наватарствам.

Літаратура:

1. Адамовіч А. Аўтабіяграфія, 1935 / А. Адамовіч // Творы. – Нью-Ёрк: Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва, 2003, С. 507-565.
2. Алейнік Л. Творчая індывідуальнасць Лукаша Калюгі: Праблема стылю: Аўтарэф. дыс. на атрым. вучон. ступ. канд. філал. навук: 10.01.01 / Алейнік Лада Віктараўна. - Мн., 2002. - 17 с.
3. БДАМЛіМ: фонд 356, вопіс 1, адз. зах. № 2
4. БДАМЛіМ: фонд 356, вопіс 1, адз. зах. № 5
5. Гинзбург, К. Остранение: Предыстория одного литературного приема / Пер. с итал. С. Козлова // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 80. [http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/gi2.html : 08.10.2012]
6. Грахоўскі С. Так і было: Артыкулы. Успаміны. Эсэ / С. Грахоўскі. – Мн., Маст. літ., 1986. – 271 с.
7. Калюга Л. Творы: Раман, аповесці, апавяданні, лісты / Уклад., прадм. Я. Р. Лецкі; Камен. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпуцінай. – Мн.: Маст. літ., 1992.
8. Лужанін М. З ранку да вечара: Роздумы. Водгукі. Накіды партрэтаў / М. Лужанін. – Мн.: Маст. літ., 1978.
9. Маракоў Л. Новае пра Лукаша Калюгу: дакументы, успаміны, каментары / Л. Маракоў // Роднае слова. – 1999. – №9. – С. 194-209.

[14] Аўтарам выкрэслівалася, да прыкладу, нават і такая “правакацыя”:“...Гэта вясёлае сьвята ~~чырвоным~~ на календарах не адзначаецца” [3, 19].

10. Мушынскі М. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства (20-30-я гады) / М. Мушынскі. – Мн.: Навука і тэхніка, 1975.
11. Навуменка П. Літаратурныя аб'яднанні першай трэці XX стагоддзя як цэнтры кансалідыцыі літаратурных сіл і стваральнікі перадумоў аўтанамізацыі / П. Навуменка // Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры / уклад. Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. — Мінск: Паркус плюс, 2012. (у друку)
12. Скрыган Я. Каляровы аловак / Я. Скрыган // Выбраныя творы. – Мн.: Бел. кнігазбор, 2005, 165-167.
13. Чаеўская М. Жанрава-стылявыя асаблівасці апавяданняў А. Мрыя / М. Чаеўская // Веснік БДУ. Серыя 4. 1998. № 1, 10-12.

Людміла Сінькова (Беларусь, Мінск)

ТЭКСТАВЫЯ ПЕРАЗОВЫ З ЛІТАРАТУРНАЙ КЛАСІКАЙ У ТВОРАХ Л. ДРАНЬКО-МАЙСЮКА 2000-Х ГГ.

У 2000-я гады Л. Дранько-Майсюк развівае свае мастацкія ідэі з традыцыйнай для сябе апеляцыяй да шырокіх культурных кантэкстаў, да інтэртэкстуальнасці.

Трэба адзначыць, што яшчэ ў кнізе Л. Дранько-Майсюка "Тут" (1990). грамадзянскія матывы асабліва паказальна звязваліся з хрэстаматыйнай класікай: "*Ці гэта памяць узвышае нас? / Ці водгулле, што вечнасцю здаецца? / "Над хвалямі…", – прамоўлю, і ў адказ: / " …сінеючага Ніла…", – адгукнецца. // Ды не заўсёды, і знікае сон. / Радзіма – жвір, і гэты жвір сплывае. / "**Ад прадзедаў спакон…"** – а што спакон? / Я ведаю, а мой сусед не знае*" [4, 28] (тут і ніжэй вылучэнні ў цытатах зроблены намі. – ***Л. С.***). Такога ж плану – радкі з кнігі "Акропаль" (1994), са згадкамі тэкстаўужо не Максіма Багдановіча і Янкі Купалы, а Язэпа Пушчы і Уладзіміра Дубоўкі (лёсаў рэпрэсіраваных паэтаў і назваў іх паэтычных кніг"Vita" і "Credo"): "*О, Vita!.. На сардэчныя скрыжалі / Запішацца і гэты покліч мой, – / Так некалі паэты называлі / Наіўны свой далагерны настрой. // І я настроем гэтым жа сагрэты… / Яшчэ сваёй не чуючы бяды, / У поклічы, у родным слове гэтым / Я чую вас, паўночныя ільды. // Я ведаю жыццё сваіх паэтаў / І не хачу іх вопыт пераймаць, – / Гучала Vita, і гучала Credo, // Addio не паспела прагучаць*"[1, 46]. Дзве заключныя страфы гэтага верша падкрэслівалі заўсёдную безабароннасць шчырага паэта: "*Ад будучых і гэтых успамінаў, / Каб быў спакой падобны на спакой, / Абарані мяне, мая жанчына, / Чаканай залацінкаю: "Ты мой…" // Каб я, да слова кожнага ласкавы, / Ласкавым заставаўся назаўжды, /*

Забыўшы пра вялікую дзяржаву – / Пра вас таксама, вечныя ільды” [1, 46].

З цягам часу матыў той любові паэта да радзімы, якая не выключае горкай і скрушнай праўды пра яе, у лірыцы Л. Дранько-Майсюка ўзмацняўся і пашыраўся: “*Што ні было – усё ж радзіма, / І што ні ёсць – усё ж свая, / Часцей з сабачымі вачыма, / Чым з вольным горлам салаўя. // Радней няма, бліжэй таксама, /* ***Мой родны кут, мой мілы кут****…/ І застаецца лепшым храмам / Твой кожны дол, твой кожны груд”* [4, 41].У гэтым вершы парафраза з “Новай зямлі” Якуба Коласа спалучаецца з рэмінісцэнтнай згадкай в. “Грешить бесстыдно, беспробудно…” А. Блока: *“...Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краёв дороже мне”.*

У асобную тэму названы матыў вырасу зборніку вершаў і прозы Л. Дранько-Майсюка “Паэтаграфічны раман” (2002), які густоўна аформлены мастаком Мюрам Фарыдовічам (Васілём Леанідавічам Дранько-Майсюком). *Паэтаграфія* разумееца ў кнізе як той творчы, духоўны шлях паэта, што вырастае са звычайнай біяграфіі, адштурхоўваючыся ад сухіх паведамленняў з энцыклапедычных даведак. У змешчаных тут вершах Л. Дранько-Майсюк нібы працягвае дыялог з сябрам – скрушны, поўны горычы і такога сарказму, які для аўтара апаланічных твораў раней быў абсалютна не ўласцівы (напрыклад, вершы з абсцэннай лексікай: “Застацца на парозе славы…” [3, 39]; “Калі падумаеш, захочаш…” [3, 72]). Асноўныя тэмы вершаў-роздумаў у “Паэтаграфічным рамане” – выезд нешараговых беларусаў у замежжа:*“<…>Вось ты й прыехаў… Пакрыёма / Табе адкрылася, васпан, / Што Беларусь і там, і дома / Заўжды –* ***купалаўскі курган****”*; “*<…>думаў, пэўна, пра магчымасць / Пісьма інакшага і рытму, / Як і пра тое, што злачынна / Паэзія трымае брытву; // Што ўсе бяздомнікі ў дарозе / Тужліва мараць аб начлезе; / Што добра п’ецца на марозе / І цёпла ў беларускім снезе*” – заўважым у трэцім і чацвёртым радках адсылку да радкоў Арс. Таркоўскага: “ *<…>Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке*” (з в. “Первые свидания”).Яшчэ тэмы – сумнівы ў значнасці паэзіі для грамадства: “*<…>“Гаспода”, “Прошча” – толькі назвы. / На нашым адраджэнскім свяце / Я прытаміўся ў рыфмы бразгаць!..”*; страта веры ў беларусаў: *“<…>Можна ратавацца вершамі, / Большнічым… Жыві ў самоце, / Навакол якой –* ***тутэйшыя****, / Людзі на балоце…”* ; *“<…>Што ні ёсць – усё добра, усё мае рацыю, / І падкаменем кожным гадзючыцца верш…/ Ты – паэтка марына-слязлівае нацыі / За здароўе сваё воцат п’еш!”*; тэма цютчаўскага “Silentium” з алюзіямі на Багдановічаў верш “Народ, Беларускі Народ!”: “*Моўчкі сонца палымнее / На маўклівы крыж*

дарог… / Беларусь маўчаць умее / Гэтаксама ж, як і Бог” [3, 58, 41, 53, 50, 68].

Раскошу ўлюбёных паэтавых жывых кветак замянілі сухія імартэлі, якія ўзнікаюць у адным кантэксце з гібеллю Янкі Купалы – змярцвеннем беларушчыны: *“Даляры памяняць на сон, / І спаць, калі магчыма гэта, / Да крыку ранішніх варон / У беларускамоўным гета. // А немагчыма, дык не спаць; /* ***Купалу згадваць, што ў гатэлі / Край лесвіцы*** *ўбачыў пяць / Сухіх пялёсткаў… Імартэлі…”* [3, 61].

Гэтаксама моцна звязаныя з гісторыка-культурным кантэкстам і новыя вершы Л. Дранько-Майсюка з аповесці-эсэ “Ў Вільні і больш нідзе” – са зваротам да заходнебеларускіх рэалій і тагачасных яскравых біяграфій: “Антон Луцкевіч” (верш напісаны ў 2009), “Іван Луцкевіч” (2009), ”Максім Танк. 1938 год” (2010), “Браніслаў Тарашкевіч у Тчэве 5 лютага 1931 г.” (2011), “Клаўдзі Дуж-Душэўскі” (2011). Вывучаючы беларушчыну паглыблена, у архівах Беларусі і замежжа, Л. Дранько-Майсюк паэтызуе ключавыя факты з біяграфій класікаў, дзеліцца з чытачом, як заўжды, сваімі эмоцыямі, але больш прыкметна, чым заўжды, – сваімі даследчыцкімі адкрыццямі.

Уновым зборніку Л. Дранько-Майсюка, “Кнізе для спадарыні Эл” (2012) разгортваюццатэксты з такой самай максімальнай увагай да культурнай інфарматыўнасці знешняга свету. Гэта “Еўропа – дзяцінства”, з фантазіямі пра Жанну д’Арк і Мікельанджэла, Гамлета і Дон Кіхота ў звязку з Тцарам і Брэтонам, праеўрапейскае моцарціянства і псіхалагізм Кузьмы Чорнага. Гэта лаканічныя па вобразнасці сентэнцыі пра тое, як цяжка навучыцца любіць бліжняга, цяжка з ім паразумецца: “Зорка. Анёл. Шчасце”, “На Ерусалімскай”, “Думаючы пра Максім Багдановіча ў Лісабоне”, “«Безнадзейнасць»”. Гэта “Водар вільготнага траўня” – пра паездку ў Партугалію і лёсы Фернанду Песоа ды Гіёма Апалінэра. Беларус Л. Дранько-Майсюк і шведская пісьменніца Інга-Ліна Ліндквіст, а разам з імі і чытач, упэўніваюцца, што біяграфіі вялікіх мастакоў не бываюць банальнымі; дарэчы, у загаловак твора вынесена якраз фраза Апалінэра: “*Жанчына стварае водар вільготнага траўня…*” [2, 163].У апавяданні-эсэ “Характар Арменіі” больш пэўна захаваная сувязь з падарожным нарысам, і Л. Дранько-Майсюк шчодра пазначае літаратурны кантэкст сваёй тэмы: ён у *“армянскіх” творах Брусава, Белага, Мандэльштама, Гросмана, Бітава”*[2, 168], што, канешне, аніяк не перашкаджае новаму беларускаму адкрыццю Арменіі. Яно яскрава-арыгінальнае, з параўнаннямі беларускай і армянскай гісторыі і нечаканымі перазовамі ў кантрастных, здавалася б, нацыянальных характарах. Варта згадаць, што за межамі “Кнігі для спадарыні Эл” у пазначанае семантычнае поле паспелі ўжо ўвайсці такія

падсумавальныя, сюжэтна і інфармацыйна разгалінаваныя творы Л. Дранько-Майсюка, як нарыс-эсэ “Горад Боны і Давыда” і аповесць-эсэ “Ў Вільні і больш нідзе” (друкаваліся ў “Дзеяслове”, 2009–2011 гг.).Трэці раздзел “Кнігі для спадарыні Эл” змяшчае пераклады з П. Верлена (“Мастацтва паэзіі”, “Знямога”, “***У сне чарнее…”, “Фаўн”, “Марскі краявід”, “***Слёзы ў сэрцы маім…”) і К.І. Галчынскага (16 вершаў). Гэтыя пераклады таксама культуралагічна-інфарматыўныя: натуральнасць і яскравасць паэтычнага маўлення, уласцівая Л. Дранько-Майсюку, паяднаныя з разуменнем феноменаў Верлена і Галчынскага. Яно выкладзена таксама ў кароткіх *паэтаграфіях* – афарыстычных характарыстыках-роздумах пра лёсы французскага і польскага класікаў. Паўторымся, што жанр паэтаграфіі – таксама навацыя Л. Дранько-Майсюка, упершыню ім апрабаваная ў кнізе “Паэтаграфічны раман”.

Творам акцэнтавана-культуралагічнага плану з’яўляюцца і паэмы (або нізкі вершаў) з “Кнігі для спадарыні Эл” пад назвамі “Ірландыя” і “Твая Марыя”.Яны вылучаюцца ў “Кнізе для спадарыні Эл” як самыя важныя ў канцэптуальным сэнсе. Кожная ўспрымаецца як “пячатка майстра”, як стылёвая візітоўка Л. Дранько-Майсюка. Некалі А. Бітаў пажартаваў, што стыль паэта характарызуе яго гэтаксама дакладна, як адбітак пальца – злачынцу. І ў новай кнізе Л. Дранько-Майсюка мы з прыемнасцю пазнаём прыкметы ягонага славутага “мадэрнісцкага барока” [5, 7;ызначэнне У.Конана], таго ArtDeco, у якім пануюць арнаментальныя перапляценні свайго і экзатычнага, выбраныя колеры і іх адценні, гравюрная дакладнасць дэталяў, стылізаванаяраслінная атрыбутыка, выразныя інтанацыйныя перыяды, матывы тэатральнай культуры, што абвастрае пачуцці лірычнага героя. Чытаючы ў “Ірландыі” метафарычнае: “*Сініца-адамант, няхай арфічны шоўк / Арфічным упіваецца ядвабам*” [2, 31], мы гатовыя спыніцца на “чыстай красе”, на лініі растання героя з *пустым характвом пустой жанчыны.* Аднак задума паэта іншая.

Рэч у тым, што “Акропаль” (1994), шостая кніга Л. Дранько-Майсюка, зрабілася пэўнай мяжой, за якой у яго творчасці “мастацтва дзеля мастацтва” пачало яўна саступаць матывам з дамінуючымі сацыяльнымі маркіроўкамі (ды й лірыку з грамадзянскім пафасам ён пісаў заўсёды). “Кніга для спадарыні Эл” зусім пэўна сведчыць: Красу пісьменнік пачаў менавіта тэндэнцыйна звязваць з ідэяй патрыятызму. Можна сказаць, што *сапфірынка ў акіянічным жыце* з “Акропаля” ізноў ператвараецца ў васількі з каласамі, зададзеныя “Апокрыфам” Максіма Багдановіча. У той жа “Ірландыі” чытаем: “*Ірландыі маленькія сыны… / Ніхто не навучыў іх мове гэльскай, / Таму ім па-ангельску сняцца сны, / І*

па-ангельску лаяць ім ангельцаў. // <...>Каб гукі родныя не зніклі назусім, – / Павевы-шолахі і скрыпы-рыпы, – / Напэўна ж, паклапоцяцца аб тым / Нямыя дрэвы і нямыя рыбы”…[2, 32–33].

У паэме “Твая Марыя” гаворка вядзецца пра лёс Юркі Лістапада, знішчанага ўдзельніка Слуцкага збройнага чыну 1920 года. Як вядома, у 1926 г. Янка Купала напісаў найвыдатны верш “І прыйдзе…” па ўражаннях ад т.зв. “Лістападаўскага” судовага працэсу; адным са сведкаў-абвінаваўцаў у судзе выступіў Цішка Гартны (які ў 1937 г. таксама загінуў у Магілёўскай псіхіятрычнай лякарні). Гэтая тэма раскрываецца з традыцыйнай для тэкстаў Л. Дранько-Майсюка зладжанасцю гучання, а таксама з перцэптуальнасцю вобразаў, іх алюзійнасцю, з інтэнсіўнасцю эмоцый. Усё гэта мадыфікуе публіцыстычны пафас, і якраз такім чынам феерычная метафаратворчасць эстэта застаецца запатрабаванаю: “*Твая Марыя, Юрка Лістапад, / Перад люстэркам, як перад іконай.../ Вачэй стамлёных ластаўчын пагляд / Напоўнены гаркотаю бяздоннай. // <...> Турмою пахне дзень, і ўсё наўкол / Турмою пахне – столь і аканіцы, / І той, што сніўся толькі што, анёл, / І неба беларускае сталіцы. // На цэглу дрот кладзецца і цвіце, / Нібы шыпшына, за якою нары, / Само жыццё са стыгмай на шчацэ / Ляжыць на іх, – чакае большай кары. // Тут век жыві, а вынік усё той; / Тут волю вольную за хвост не зловіш; / Турма тут не застоіцца пустой! / Што ні рабі, – адбудзецца ўсё тое ж! // <...> Няўжо Табой задумана для тых, /* ***Людзьмі… якія… захацелі… звацца****, / Падпора вечная – канвойны штых, / І ласка вечная – краса жабрацтва?!” // <...> Менск дыхае цырульнікам старым / І голіць змрок трамвайнаю дугою. / На Свіслач апускаецца кілім / Фастрыгаваны флёксай і тугою. // <...>****О Маці-Беларусь – (Купалаў троп****, / Знясілены пакорай і разладам!) – / Пацалаваны твой іконны лоб / Марыяю і Юркам Лістападам*”[2, 37–42].Акрамя алюзій, звязаных з рэлігійнай тэмай, з тэкстамі Я. Купалы (“А хто там ідзе?..”) і А. Блока (“Ночь, улица, фонарь, аптека»), тут згадваюцца “шыпшынава-ўзвышаўскія” савецкія 1920-я і заходнебеларускія 1930-я: з вобразамі танкаўскага верша “Паслухайце, вясна ідзе…”, у якім вязні ў цагляных мурах, за калючым дротам бачаць, як расцвітае бэз – сімвал непераможнай вясны, нікому непадуладнай прагі волі; алюзійная вобразная паралель да танкаўскіх радкоў тут – “*На цэглу дрот кладзецца і цвіце, / Нібы шыпшына, за якою нары”.*

Як твор найперш грамадзянскага гучання чытаецца таксама прысвечаны Янку Купалу драматызаваны абразок Л. Дранько-Майсюка пад назваю “…піць з недапітых чаш”, пра дні Купалы пад наглядам ГПУ на шпітальным ложку пасля спробы самагубства ў 1930 г. Тут цытуецца

і абыгрываецца шэраг аўтэнтычных дакументаў – Купалавых вершаў і фрагментаў з прэсы 1930-х гг.

Такім чынам, Л. Дранько-Майсюк, стылёвы дыяпазон якога ўключае і маньерызм (у "Акропалі"), і абсцэнную лексіку (у "Паэтаграфічным рамане"), застаецца прыхільнікам той Красы, якая ўсё больш непасрэдна звязваецца з патрыятызмам. На старонках кніг Л. Дранько-Майсюка нібы напісана: *vitabrevis – patriaeterna*. Праз культуралагічную інтэртэкстуальнасць пісьменнік свядома, тэндэнцыйна актуалізуе персаналіі беларускай літаратурнай класікі.

Літаратура:

1. Дранько-Майсюк, Л. Акропаль: Паэзія, эсэ / Леанід Дранько-Майсюк. – Мінск:Маст. літ.,1994. – 190 с.
2. Дранько-Майсюк, Л. Кніга для спадарыні Эл : Проза, вершы, п'еса / Леанід Дранько-Майсюк. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 200 с.
3. Дранько-Майсюк, Л. Паэтаграфічны раман : Вершы, проза / Леанід Дранько-Майсюк. – Мінск:Кніга, 2002. – 111 с.
4. Дранько-Майсюк, Л. Тут :Вершы, паэмы, эсэ / Леанід Дранько-Майсюк. – Мінск:Маст. літ., 1990. – 214 с.
5. Стомлены эстэт з "Чырвонай кнігі": Бліц-крытыка // Літаратура і мастацтва. – 1998. – 30 студзеня. – С. 7.

Ірына Скарапанава (Мінск, Беларусь)

ФУНКЦЫЯ ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ Ў ТВОРАХ АНДРЭЯ ХАДАНОВІЧА

Характэрнай прыкметай стылю Андрэя Хадановіча з'яўляецца інтэртэкстуальнасць, што звязана з яго постмадэрнісцкай арыентацыяй. Паэт любіць гульню з цытатамі, літаратурнымі кодамі, крылатымі словамі. Зазвычай яна мае канцэптуальны характар. Суадносіны са сцверджанымі ў сусветнай культуры ўяўленнямі пра норму дазваляюць раскрыць пэўныя важныя рысы сучаснасці, ажыццявіць пераацэнку каштоўнасцяў. У выніку дэканструкцыі культурнага інтэртэксту аднатыпныя з'явы сучаснай рэчаіснасці, што выклікаюць адмоўную ацэнку аўтара, паўстаюць у зніжана-парадыйным выглядзе.

Прываблівае А. Хадановіча мудрасць антычнасці. Ён мадэлюе сітуацыю пошукаў Дыягенам з ліхтаром у руцэ сярод белага дня чалавека, то бок істоты разумнай і дастойнай. Падобны пошук прадугледжвае крытычную ацэнку інтэлектуальных, маральных, сацыяльных якасцяў сваіх грамадзянаў. Вядома, што Дыяген, выходзячы

з лазні, на пытанне, «ці шмат людзей мыецца», адказаў: «Мала», а на пытанне, ці поўная лазня народу: «Поўная» [1, 246]. Адказ здзівіў і запомніўся, але пабіты за яго старажытнагрэцкі філосаф не быў. Іначай – з сучасным Дыягенам: ён узнагароджаны ліхтаром пад вокам:

вунь мінак юнак недарэка
мутны погляд шчасьлівы твар
прэцца ў пошуках чалавека
чырванее пад вокам ліхтар. [4, 136–137]

Праўдашукальніцтва нярэдка даводзіцца сплачваць дарагой цаной, сведчыць А. Хадановіч, і сёння ў гэтым сэнсе нічога не змянілася. Але і сам пацярпелы пададзены ў вершы іранічна – па ўсіх прыкметах ён «пад градусам», а значыцца, таксама не адказвае тым высокім патрабаванням, якія прад’яўляе іншым (Дыяген піў толькі ваду).

Аспрэчваючы небяспечныя ідэі грамадскага пераўтварэння, паэт звяртаецца да афарызма «Платон мне сябар, але ісціна даражэй»:

Ты ведаеш, Плятон мне камарад,
ды ісьціна ў глытку тваёй цыкуты. [3, 60]

Калі ісціна ўтрымлівае атруту, значыцца гэта лжэісціна, дае зразумець А. Хадановіч. І барацьба са злом не павінна весціся сродкамі зла. Неабходна пазбаўляцца нацыянальных стэрэатыпаў і забабонаў у адносінах да суседзяў па планеце, даводзіць паэт:

Мы – хлопцы талерантныя: сябруем
з расійцамі, палякамі… Даруй ім –
і нам даруй, спагадлівы Сакрат! [3, 60]

Перафразуе А. Хадановіч не толькі філосафаў, але і пісьменнікаў – класікаў сусветнай і беларускай літаратуры.

Уступаючы ў інтэртэкстуальны дыялог з А. Салжаніцыным, які пакінуў запавет зэка: «Не вер, не бойся, не прасі», – А. Хадановіч падвяргае яго перакадзіроўцы і злучае з радком верша М. Танка «Мая Бесядзь»:

баімся і верым і просім
піць аж да сёньняшніх дзён. [3, 58]

Тым самым паэт паказвае на тое, што крыніца страху з жыцця не знікла, але адначасова асуджае пакорнасць, сляпую, безразважлівую веру, гатоўнасць забыцца ў алкаголі.

Спробу ідэалагічнай рэстаўрацыі ідэалаў таталітарызму, адкінутых гісторыяй, А. Хадановіч расцэньвае як «мыльную оперу», што падносіцца людзям. Зрэшты, гэтая метафара можа быць аднесеная да гламурызацыі мас-медыя ў цэлым. Асэнсаванню працэсаў, якія здзяйсняюцца, служыць адсылка да Шэкспіра:

Што тэатрам было за Шэксьпірам,

мыльнай опэрай стала цяпер! [3, 36]

Радком «Маркотнейшай аповесьці няма» з «Рамэа і Джульеты» Шэкспіра А. Хадановіч асуджае «камерцыялізаванае» каханне:

Ты прагнеш вагін – мусіш мець «фальксваген»
[3, с. 43], –

і міжволі нагадвае пра сапраўдныя чалавечыя пачуцці.

Прадажнасць асуджаецца ва ўсіх яе праявах, але асабліва адштурхоўвае яна ў літаратуры, на якой паразітуюць тыя, хто страціў сумленне. І зноў цытуецца Шэкспір (п'еса «Як вам гэта спадабаецца»), разгортваючыся ў адносінах да сучасных умоваў:

Наш сьвет – тэатар. На пачатку – шатня.
Пасьля буфет, грымёрка… і вар'ятня,
дом творчасьці, дзе кожны – пацыент,

што трапіў на курорт амаль задарам
і дзень пры дні руплівым санітарам
дыктуе свой вялікі тастамэнт. [3, с. 43]

Тым самым А. Хадановіч намякае, што трызненне сівой кабылы, якое выходзіць з-пад пяра прадажных літаратараў, не мае ніякай каштоўнасці і можа зацікавіць хіба вар'ятаў.

Гамлетаўскае адмаўленне пустаслоўя А. Хадановіч прыкладае да ўсяго мёртванароджанага, пераўтвараючы выраз «Словы, словы, словы» ў «штампы, штампы, штампы» («падарожжа»).

У супрацьвагу задзіранню насоў, празмернаму самалюбаванню паэт культывуе самаіранізаванне, пасмейваючыся над неадэкватнасцю самаацэнак, раздзіманнем уласнай значнасці, самаўзвядзеннем у геніі і прарокі, і, напрыклад, яго «Насьледаваньне Гарацаму» мае самапарадыйны характар.

Дастаткова характэрныя для А. Хадановіча вельмі вольнае выкарыстанне коду рымэйка, стварэнне твораў «па матывах». Паэт можа сам пазначаць: «Варыяцыі на тэму Тэадора Крамэра», «Як жадаеш Ты (зь Леанарда Коэна)», «фантазіі ў манеры віктара жыбуля», «Сьвята паэзіі (Па матывах Андрэя Радыёнава)». Адштурхоўваючыся ад біблійнага міфа, А. Хадановіч стварае ўласны «Бабілёнскі праект», адгукаючыся на праблему глабалізацыі.

Часам да папулярнай мелодыі пішацца новы тэкст, у іншым выпадку даецца сучасная інтэрпрэтацыя вядомага ў сусветнай ці беларускай літаратуры матыву. Вось, напрыклад, што распавядае С. Мінскевіч пра выступ А. Хадановіча на прэзентацыі кнігі В. Акудовіча «Разбурыць Парыж» 14.07.2004 у мінскай бібліятэцы імя А.С. Пушкіна: «Фінальным акордам прагучалі песьні французскіх і

італьянскіх кампазытараў, спэцыяльна “абеларушаныя” для дадзенай урачыстасьці Андрэем Хадановічам, ім жа і выкананыя ў дуэце зь Верай Бурлак. Асабліва ўпісвалася ў тэму “адсутнасьці Акудовіча” песьня Джо Дасэна “Si tu en’existais pas”, што ў перакладзе на беларускую атрымалася “Калі б цябе не было”» [2, 294]. Падобныя творы нясуць у сабе эфект рэха. Спалучаючыся са знаёмай мелодыяй, новы тэкст, створаны А. Хадановічам, зазвычай набывае гумарыстычную афарбаванасць: «Бармэн-сюіта» (ад «Кармэн-сюіта»), «прынада, прынада, прынада мая» (ад «Гренада, Гренада, Гренада моя»); «З чаго пачынаецца Жодзіна?» (ад «С чего начинается Родина?»). Суаднесенасць з творамі савецкай літаратуры настройвае на пераадоленне рэвалюцыйна-камуністычнай ідэалогіі, сацыяльна-палітычнага ўтапізму, а таксама – на змену савецкага патрыятызму нацыянальным, беларускім патрыятызмам. На фоне ж музыкі экзатычнай больш ярка адцяняецца беларуская ментальнасць.

Трэба падкрэсліць, што запазычанае, чужое А. Хадановіч робіць сваім, нібыта маркіруе яго ўласным почыркам: уключае ў іншы кантэкст, суадносіць з беларускімі рэаліямі, нарошчвае значэнні альбо перакадзіруе семантыку апрапрыяванага, падпарадкоўваючы яго агульнаму стылю, канкрэтным творчым задачам.

Пастаянны інтэртэкстуальны дыялог з папярэднікамі і сучаснікамі сведчыць і пра імкненне ўкараніць у беларускую паэзію тып «паэта культурнага» ў супрацьвагу тыпу «паэта-ідэолага», які так доўга дамінаваў і зусім не знік. Найбольш яскрава такі падыход адлюстроўвае верш «Зацікаўленасьці (78)», ствараючы які А. Хадановіч арыентаваўся на адпаведную рубрыку ў інтэрнэце. У канцэнтраваным выглядзе з дапамогаю канцэптаў, літаратурных кодаў, знакавых уласных імёнаў раскрывае тут паэт кола сваіх інтарэсаў. Пачынае верш слова «літаратура», і хоць на першы план для сябе А. Хадановіч высоўвае беларускіх аўтараў – М. Багдановіча, Я. Купалу, Я. Коласа (гэты шэраг пазней будзе дапоўнены В. Быкавым, І. Мележам, І. Шамякіным, Л. Дранько-Майсюком), прыём пераліку, заснаванага на метаніміі, дэманструе пранізанасць паэтавай душы ўсёй сусветнай літаратурай, прадстаўленай імёнамі Гамэра, Дантэ, Шэкспіра, Свіфта, Пушкіна, Бадлера, Рэмбо, Э. По, Андэрсена, Сетан-Томпсана, Маміна-Сібірака, Маякоўскага, Траяпольскага… Без магутнай культурнай платформы, засваення сусветнага эстэтычнага вопыту немагчыма разлічваць і на дасягненне сусветных вышыняў, нібыта нагадвае паэт. А. Хадановіч павышае ўзровень патрабаванняў да беларускай літаратуры і сам дае прыклад прадуктыўнага засваення культурнага інтэртэксту.

Літаратура:
1. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский. – М.: Мысль, 1979.
2. Мінскевіч, С. Я з Бум-Бам-Літа / С. Мінскевіч. – Мінск: Логвінаў, 2008.
3. Хадановіч, А. Лісты з-пад коўдры / А. Хадановіч. – Менск: Логвінаў, 2004.
4. Хадановіч, А. Несымэтрычныя сны / А. Хадановіч. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2010.

Алеся Шамякіна (Мінск, Беларусь)

ЯКУБ КОЛАС ВА ЎСПРЫНЯЦЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА

Знаёмства, але спачатку завочнае, Івана Шамякіна з Якубам Коласам адбылося ў другой палове 20-х — пачатку 30-х гадоў ХХ стагоддзя у невялікай леснічоўцы на Гомельшчыне. Бацька будучага пісьменніка Пятро Мінавіч прынёс невядома адкуль дахаты кнігу без вокладкі. Гэта была “Новая зямля” Якуба Коласа. Вось як пісаў аб гэтай падзеі Іван Шамякін ва ўспамінах “Сустрэчы з настаўнікам: “А потым у хаце паявілася другая кніжка — бацька прынёс яе з канторы лясніцтва, мабыць, употай узяў у чырвоным кутку ці, можа, пазычыў у каго-небудзь з маладых служачых. Нас, малых, яна мала зацікавіла. Здаецца, у кніжцы не было нават вокладкі і — добра помню — ніякіх малюнкаў. Але вось аднойчы нехта з леснікоў пачаў уголас чытаць гэту кніжку. І ўсе змоўклі, услухаліся — і дарослыя, і мы, малыя. Да таго часу я глядзеў на кніжку як на нешта недасягальна мудрае і незразумелае. Ды, напэўна, і малапісьменныя леснікі былі амаль гэткай жа думкі. І раптам — о цуд! — усё так проста, ясна, аб тым, што акружала нас. Помню, мы з братам ад задавальнення заліваліся смехам над радкамі з паэмы (між іншым, радкі гэтыя запомніліся з таго часу):

А на дубах, як шапкі тыя,
Чарнеюць гнёзды буславыя.
Буслы клякочуць, бусляняты
Пішчаць жалобна, як шчаняты...
... А збоку чмыша дзед Мікіта,
Хвастом махаючы сярдзіта...

Смешна было ад таго, што ўсё сапраўды, як у нас, і мы, слухаючы, уяўлялі сваіх буслоў на дубе і свайго бычка наравістага, гарэзлівага, шкадлівага.

Леснікам больш падабаліся мясціны пра зямлю і службу леснікову. У тыя гады гэта былі, як правіла, маладыя людзі, дзеці малазямельных сялян, якім мала што заставалася пры раздзеле бацькавых гаспадарак, і яны шукалі працы ў лесе” [1, 48–49].

Бацька будучага пісьменніка потым заўсёды насіў гэту кнігу з сабой у сумцы і, безумоўна, чытаў яе ў лесе. Часам на папрокі жонкі, што няма дапамогі па гаспадарцы, Пятро Мінавіч адказваў радкамі з паэмы. А для дзяцей, калі чытаўся твор, здаваліся сапраўдным святам. Але, відаць, кніга не мела канца, бо смерць Міхала Іван Пятровіч не помніў. Але, на вялікі жаль, кнігу выпрасіў адзін з маладых леснікоў і не вярнуў. А Іван Пятровіч потым толькі ў школе даведаўся, што твор гэты напісаў Якуб Колас і называецца ён “Новая зямля”.

Упершыню ж асабіста Іван Пятровіч сустрэўся з Якубам Коласам ў 1949 годзе. Дагэтуль даводзілася бачыць беларускага класіка на пісьменніцкіх сходах, пленумах, чуць выступленні, але непасрэдна гутарыць з ім не даводзілася. І вось аднойчы летнім прыгожым днём разам са сваімі калегамі, маладымі пісьменнікамі — Антонам Бялевічам, Кастусём Кірэенкам, Янкам Брылём, Іванам Мележам, Анатолем Вялюгіным, Іванам Грамовічам, Аляксеем Русецкім — Іван Пятровіч Шамякін наведаў Якуба Коласа.

Канстанцін Міхайлавіч сустрэў гасцей у маладым садзе, які пасадзіў уласнымі рукамі. Адразу павёў глядзець жыта, якое пасеяў па метаду Гваніна. Канстанцін Міхайлавіч з глыбокім веданнем справы расказваў пра гэта жыта і пра свой сад. Дзень быў надзвычай спякотны. Прычым спёка трымалася ўжо трэці тыдзень, і Якуба Коласа не магло гэта не хваляваць. Размова пра ўласныя жыта і сад перайшла на ўраджай у рэспубліцы. Іван Пятровіч пра пачатак сустрэчы пакінуў наступныя ўспаміны: “Ідучы ў госці да Якуба Коласа, я ўяўляў, што ён адразу пачне размову пра літаратуру, пачне вучыць нас, як трэба пісаць. У маладога пісьменніка ёсць такі перыяд, калі праблемы чыста літаратурныя яго цікавяць больш, чым аснова літаратуры — праблемы жыцця. Магчыма, у мяне быў тады менавіта такі перыяд.

Прызнаюся шчыра, што спачатку я адчуваў некаторае расчараванне ад сустрэчы. Праходзіць паўгадзіны — размова пра жыта, яблыні, спёку, засуху; мінае гадзіна — Якуб Колас расказвае пра тое, што ён бачыў у вёсцы, куды два дні назад наведаўся, як там жывуць людзі, што яны гавораць, пра што думаюць...

Потым разважалі аб тым, чаму засыхаюць сосны тут, каля Акадэміі, і ў парку імя Чалюскінцаў” [1, 50–51].

Непрыкметна госці разам з гаспадаром перайшлі з сада на адкрытую веранду. Пачалася простая гутарка на розныя тэмы. Дзвюма-

трыма цікавымі сказамі ствараў Якуб Колас характар чалавека, апісваў пэўную падзею. Потым расказвалі маладзейшыя пісьменнікі — Янка Брыль і Антон Бялевіч, якія прыгадвалі розныя смешныя і не вельмі гісторыі з вясковага жыцця, здарэнні далёкага і блізкага мінулага, цікавых людзей. Канстанцін Міхайлавіч слухаў вельмі ўважліва, весела смяяўся. Смяяліся і яго добрыя вочы, якія зусім нядаўна. Смяяліся і яго добрыя вочы, якія зусім нядаўна, усяго гадзіну назад, калі пісьменнік глядзеў на спякотнае неба, засцілаў смутак. Цяпер яны былі напоўнены радасцю. Відаць, Канстанцін Міхайлавіч радаваўся таму, што ёсць у народзе такія цікавыя людзі, такія тыпы, а маладыя пісьменнікі здолелі ўбачыць іх і ўмеюць пра іх расказаць. Як успамінае Іван Шамякін: “Пад канец сустрэчы мне не хацелася ўжо размовы на спецыяльна літаратурныя тэмы. Я зразумеў: усё, што было сказана за час сустрэчы, не было выпадковасцю. Проста, без надакучлівых павучанняў Якуб Колас вучыў нас самаму галоўнаму: як пісьменнік павінен ставіцца да жыцця, да людзей” [1, 51–52]

Другая сустрэча Івана Шамякіна з Якубам Коласам адбылася праз год, калі Івана Пятровіча выбралі сакратаром партыйнай арганізацыі. Аднойчы Канстанцін Міхайлавіч захварэў, і маладому пісьменніку прыйшлося ісці да Коласа дадому. Атрымаўшы партузносы, Іван Пятровіч не ведаў, як развітацца. Аднак Канстанцін Міхайлавіч умела, проста, з веданнем справы перавёў гутарку на звычайныя побытавыя з’явы: сям’я, надвор’е, ураджай. Па словах І.Шамякіна, “зніклі мая збянтэжанасць, скаванасць. Неяк сама сабой, за колькі хвілін, узнікла тая прастата і непасрэднасць адносін, якая зблізае людзей і робіць размову ўзаемна цікавай... Пасля я сустракаўся з Якубам Коласам многа разоў. Цяпер шкадую, што не рабіў запісаў пра гэтыя цёплыя сустрэчы. Многае сцёрлася ў памяці, і я не адважваюся перадаць змест усіх размоў. А Колас гаварыў многа цікавага. Характэрна, што самыя глыбокія, арыгінальныя думкі ён выказваў як бы між іншым, не падкрэсліваючы іх, не высоўваючы на першы план. А звычайна ён любіў размовы простыя, жыццёвыя — пра людзей, іх справы, іх паводзіны, больш за ўсё — пра сямейны побыт. Любіў расказваць сам і слухаць, як расказваюць іншыя — асабліва прымаўкі, казкі, анекдоты, якія характарызвалі мудрасць, вытрымку і сілу беларускага селяніна” [1, 53–54].

Сустракаючыся з Якубам Коласам, Іван Пятровіч заўважыў, што Канстанцін Міхайлавіч не вельмі любіць гутаркі на літаратурныя тэмы. Ад гэтага спачатку паявілася думка, што дзядзька Якуб мала чытае твораў сваіх калег. Але, зайшоўшы неяк да Коласа, Іван Пятровіч знайшоў яго за рабочым сталом. Канстанцін Міхайлавіч пісаў пісьмо М.Лынькову наконт рамана “Векапомныя дні”. Пазней на стале дзядзькі

Якуба ляжаў твор П.Пестрака “Сустрэнемся на барыкадах”. На палях былі заўвагі, зробленыя алоўкам. Крытычныя заўвагі зрабіў Канстанцін Міхайлавіч і Івану Пятровічу, прачытаўшы раман “У добры час”:

“— Прачытаў твой “У добры час”, — сказаў ён мне неўзабаве пасля выхаду рамана асобнай кніжкай.— Ёсць добрыя мясціны. Але, браток, прасцей трэба пісаць. А то ты накруціў са сваім Лескаўцом так, што да сэнсу нельга дайсці, што ён за чалавек і чаму ён такі. Невядома, што ён можа выкінуць у кожную наступную хвіліну. Можа, і ёсць такія людзі. Але не вельмі гэта тыпова. Людзі паводзяць сябе прасцей” [1, 55].

У жніўні 1956 года Іван Шамякін з дзецьмі паехаў да бацькі, які працягваў працаваць лесніком на Гомельшчыне. Праз колькі дзён Іван Пятровіч нечакана атрымаў запрашэнне ад свайго сябра ляснічага Капытава. І ў гасцях, назіраючы за паводзінамі гаспадара, І. Шамякін адчуў, што нешта здарылася. Гаспадар прызнаўся, што не хацеў адразу гаварыць. Памёр Якуб Колас. Па словах Івана Шамякіна “не хацелася верыць. Ёсць людзі, у смерць якіх вельмі цяжка паверыць. Бяссмерце іх спраў як бы нараджае веру, пакуль яны жывыя, у іх фізічнае бяссмерце. У тую хвіліну я не мог уявіць нашу літаратуру, дом за Акадэміяй, Караліішчавічы без Коласа — жывога, мудрага, няспыннага ў працы” [1, 60].

У бібліятэцы І. Шамякіна на пачэсным месцы стаіць семітомнік Я. Коласа з дарчымі надпісамі на кожным томе. На адным з іх Канстанцін Міхайлавіч напісаў наступнае: “Покі ёсць сілы, не спыняйся”. Гэты свой дэвіз, які пранёс праз усё жыццё, Я. Колас перадаў і І. Шамякіну.

Літаратура:

1. Іван Шамякін. Сустрэчы з настаўнікам. — у кн.: Успаміны пра Якуба Коласа. — Мн.: Маст. літ., 1982. — С. 48-61.

Ірына Шматкова (Мінск, Беларусь)

ВЕРШЫ-ПРЫСВЯЧЭННІ Ў ЛІРЫЦЫ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТЭС ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX СТАГОДДЗЯ

У творчасці беларускіх паэтэс вельмі пашыраны творы з прысвячэннямі выдатным гістарычным дзеячам, творцам культуры і

мастацтва. Як слушна адзначае С. Панізнік, “творы з прысвячэннямі – кодавыя ў творчасці. Яны знакавыя, маюць асаблівую вагомасць. Прачытваюцца з павышанай увагаю. Зафіксаваная такім чынам воля аўтара не толькі прываблівае чытача, але і прымушае перажываць, узнаўляць патаемы творчай біяграфіі” [7, 19–20]. Так, невыпадкова у В. Вярбы сустракаем зварот: “Чытайце, як пісьмы, вершы мае” [4, 90].

Форма вершу-прысвячэння рэалізуе шматлікія функцыі: у першую чаргу, гэта ўшанаванне памяці дарагога чалавека, аўтарытэтнага творцы (вершы К. Буйло “У музеі Якуба Коласа”, Э. Агняцвет “Якубу Коласу”, “Чытайце роднага Купалу!”, “Я не помню свету без Купалы...”, “Купала ў новым Мінску...”, Е. Лось “На магіле Багдановіча”, “Лесі Украінцы”, Я. Янішчыц “Памяці Еўдакіі Лось”, “Памяці П.М. Машэрава”, “Ялта – 1917” (М. Багдановічу), “Рыгору Семашкевічу”, Н. Мацяш “Пушкін у Міхайлаўскім”, Р. Баравіковай “Ульянаўская, 4” (Памяці Я. Янішчыц) і інш.); па-другое, у вершаваным звароце да пэўнага адрасата могуць быць раскрыты прычыны напісання верша (Р. Баравікова “Міхаілу Пташуку”, “Бэз з вачамі Дон-Жуана” (Л. Дранько-Майсюку) і інш.) ці давацца характарыстыка асобы або яго дзейнасці (Я. Янішчыц “Марыі Захарэвіч”, Р. Баравікова “Георгію Марчуку”, Л. Рублеўская “Уладзіміру Караткевічу” і інш.).

Асаблівую цікавасць для нас уяўляюць вершы, адрасатамі якіх сталі паэты. І. Шпакоўскі заўважае, што ў такім выпадку уступаюць ва ўзаемадзеянне дзве мастацкія сістэмы: “У вершаваных пасланнях паэтаў сваім калегам часта ўзнікае не проста бытавы воблік адрасата, а вобраз тыповы. Важным сродкам стварэння такога вобраза становіцца выкарыстанне элементаў мастацкай тканіны і нават цытат, праўда, па-свойму перайначаных у адпаведнасці з новай іх інтэрпрэтацыяй, стылізаваных або спарадыраваных з твораў таго, каму пасланне накіравана” [8, 107]. Так лірычная гераіня верша Р. Баравіковай свае думкі выказвае цытатай А. Блока: «Неозможное было возможно, // но возможное – было мечтой» [2, 176]. Я. Гарадніцкі такое выяўленне адносін аднаго аўтара да асобы і творчасці іншага аўтара вызначае як “рэалізацыю інтэртэкстуальнага ўзаемадзеяння”, якое адбываецца праз “своеасаблівае накладванне аўтарскага кругагляду на кругагляд героя, што сведчыць пра глыбокае пранікненне ва ўнутраны свет асобы, здольнасць сродкамі лірычнага выражэння выявіць асаблівасці свядомасці другога” [5, 57–58].

Прысвячэнне можа быць пабудавана на цытаце асобнага радка з паэзіі адрасата (як верш Я. Янішчыц “Дап’ём зялёнае віно...”, прысвечаны А. Пушкіну, ці Р. Баравіковай, пабудаваны на аснове

цытаты з паэзіі М. Рубцова “Поэт нисколько не опасен, // пока его не разозлят” [3, 402]).

У творчасці разглядаемых намі паэтэс прысвячэнні часта набываюць форму “спецыфічнага маналога, у якім сумяшчаюцца пункты погляду аўтара і яго героя-адрасата ў выказванні ад першай асобы” [5, 58]. З гэтага пункту гледжання вылучаюцца вершы Я. Янішчыц, прысвечаныя сваім сяброўкам, паэтэсам-зямлячкам: “Дануце Бічэль”, “Ніне Загорскай”, “Палессе” (Валянціне Коўтун). З твораў вынікае не толькі гэты факт біяграфіі, але і становіцца зразумелай еднасць вытокаў паэтычнага слова: “Ірвёмся ў неабжытае // Адтуль, дзе мы раслі, <...> І ў песні самавітай // Хоць гук любы вазьмі – // Там голас з жытам зліты, // А значыць – і з людзьмі!..” [9, 46]; “З былінным скарбам за плячыма, // Нам кожны барацьбіт – радня. // Паслухаем: куе Айчына // Вялікасць Дня” [9, 128]; “У міласэрнай варажбе // Шукаючы спатолю, // Мы сцежку выбралі сабе // Як песню. І як долю” [9, 150]. Невыпадковым сродкам паяднання з’яўляецца ўжыванне займеннікаў і дзеясловаў менавіта ў форме першай асобы множнага ліку.

Аналіз вершаў-прысвячэнняў паэтэс паказвае, што значная колькасць іх адрасатаў – таксама паэтэсы-жанчыны, а падчас нават узнікае ўзаемная вершаваная перапіска (Я. Янішчыц – Н. Мацяш і інш.).

Р. Баравікова стварыла агульнае прысвячэнне сваім калегам – верш “Сябрам-паэтам”, у якім разважае пра незапатрабаванасць у сучасным грамадстве паэтычнага слова: “Сляза не блісне радасцю з-пад вейкі, // не свеціць нават таннай славы лаўр... // З нас кожны – // ад Купалавай жалейкі, // і кожны – як апошні дыназаўр” [3, 403]. А Г. Каржанеўская звяртаецца да паэтаў-аднагодкаў: “Мы – паралельныя, // горнія светы. // Вы нам браты, // аднагодкі-паэты...” [6, 39]. Паэтэсы заклікаюць да духоўнага яднання, даверу адзін да аднаго. І як вынік – узбуйніцца магутная рака нацыянальнай паэзіі. Праведзенае назіранне паказвае, што адрасатамі многіх прысвячэнняў паэтэс сталі вялікія паэты: Янка Купала (Е. Лось “Свой Купала”, Я. Янішчыц “Ружы Купалы”), Якуб Колас (К. Буйло “У музеі Якуба Коласа”), М. Багдановіч (Е. Лось “На магіле Багдановіча”, Н. Мацяш “Між квецівам снегу...”), Аляксандр Пушкін (Н. Мацяш “Пушкін у Міхайлаўскім”), Леся Украінка (Е. Лось “Лесі Украінцы”, Я. Янішчыц “У вянок Лесі Украінкі”) і інш. Зварот да духоўна-эстэтычнага вопыту папярэднікаў не выпадковы. Па-першае, ніводзін творца не адбудзецца як сапраўдны паэт без ведання мастацкіх здабыткаў ранейшых эпох і часоў, без далучэння да нацыянальных і сусветных класічных набыткаў. Па-другое, для такіх глыбокіх і інтэлектуальных аўтараў мастацкая літаратура, у тым ліку сусветная, стала аб’ектам павышанай увагі.

Літаратура:

1. Агняцвет, Э. Закаханым: вершы / Э. Агняцвет. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 222 с.
2. Баравікова, Р. Адгукнулася голасам жалейкі / Р. Баравікова. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 95 с.
3. Баравікова, Р.А. Дрэва для райскай птушкі: лірыка / Р.А. Баравікова; прадм. І. Штэйнера. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 270 с.
4. Вярба, В. Апошні верасень. Выбранае: вершы і паэмы / В. Вярба. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 270 с.
5. Гарадніцкі, Я.А. Паэтыка беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: суб’ектна-аб’ектныя суадносіны / Я.А. Гарадніцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – 332 с.
6. Каржанеўская, Г. Асенні мёд: вершы розных гадоў / Г. Каржанеўская. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 159 с.
7. Панізнік, С.С. Пры свячэнні...: Прысвячэнні, напісаныя Яўгеніяй Янішчыц / С.С. Панізнік // Роднае слова. – 2000. – № 6. – С. 19–24.
8. Шпакоўскі, І.С. Тыпізацыя ў лірыцы: формы і сродкі / І.С. Шпакоўскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 144 с.
9. Янішчыц, Я. Пачынаецца ўсё з любві...: вершы, паэмы / Я. Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 2008. – 339 с.

Алена Шышко (Мінск, Беларусь)

АДМЕТНАСЦІ ДРАМАТУРГІІ ЯНКІ КУПАЛЫ І МАКСІМА ГАРЭЦКАГА НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ І 1920-Х ГГ.

Нашаніўская драматургія, як і паэзія, «аддала даніну» выяўленню мастацкай канцэпцыі занядбанага жыцця беларускага селяніна, але, акрамя гэтага, звярнулася і да іншых сродкаў выяўлення нацыянальнага жыцця, што заключалася ў паказе каларытнага сялянскага побыту, звычаяў, традыцый. Вельмі яскрава дадзеная адметнасць выявілася ў камедыі Янкі Купалы «Паўлінка» (1912), у якой аўтар выходзіць на новыя мастацкія абсягі, калі ўвага канцэнтруецца не толькі на занядбаным нацыянальным жыцці. Нездарма гэта п’еса да сённяшняга часу з’яўляецца візітнай карткай Купалаўскага тэатра. Як адзначае І. Навуменка, «камедыя «Паўлінка» – сапраўдны народны твор. Яна ўся прасякнута народным гумарам, смехам, адчуваннем жыцця, якое вядзе ў глыбіні беларускай нацыянальнай свядомасці, з усімі псіхалагічнымі адметнасцямі душы народа» [7, 143]. Безумоўна, галоўнай праблемай у

гэтым творы з’яўляецца тая ж, што характэрна і паэзіі Купалы, – праблема абуджэння нацыянальнай самасвядомасці народа. Але сродкі, якімі аўтар карыстаецца для вырашэння пастаўленай задачы, выразна адрозныя ад тых, якія ён выкарыстоўвае ў сваёй паэтычнай спадчыне. У «Паўлінцы» Купала адлюстроўвае нацыянальны каларыт, звычаі, традыцыі, фактычна развіваючы мастацкую традыцыю В. Дуніна-Марцінкевіча, што яскрава праяўляецца ў звароце да народнага гумару, песень і танцаў. Думаецца, менавіта гэта акалічнасць стала адной з галоўных прычын, па якой «Паўлінка» да сённяшняга часу не страціла сваёй актуальнасці.

Акрамя «Паўлінкі», у нашаніўскі перыяд Янкі Купала напісаў сцэнічны жарт у адным акце «Прымакі» і драму «Раскіданае гняздо». Калі «Прымакі» можна разглядаць як даніну традыцыі масавай драматургіі, напісаныя пад уплывам рускага вадэвіля, які быў вельмі папулярны ў тэатрах Расійскай імперыі пачатку XX ст., то «Раскіданае гняздо» (1913) сваім з’яўленнем засведчыла выхад беларускай нацыянальнай драматургіі на якасна новы ўзровень спасціжэння рэчаіснасці. На думку С. Лаўшука, «у дзвюх папярэдніх п’есах пісьменнік ...больш турбаваўся пра выразнасць, яркасць сцэнічнага ўвасаблення жыццёвых калізій. Пры напісанні ж «Раскіданага гнязда» яго мастакоўская заклапочанасць была скіравана на раскрыццё глыбіннай, унутранай сутнасці гэтых калізій, на даследаванне анталагічных асноў беларускага нацыянальнага духу... » [4, 59].

Калі гаварыць пра драматычныя творы М. Гарэцкага нашаніўскага перыяду («Атрута» (1913), «Гапон і Любачка» (1914), «Антон» (1914)), то, з аднаго боку, яны напісаны непасрэдна пад уплывам нашаніўскай літаратурнай традыцыі, калі на першы план выходзілі тэмы адлюстравання гаротнага становішча беларускага селяніна («Атрута»), крытыка шляхецкага, мяшчанскага жыцця («Гапон і Любачка»), праблема лёсу беларускага народа («Антон»), з другога, – драматычныя творы М. Гарэцкага пэўным чынам выбіваюцца з агульнай плыні тагачаснага драматычнага пісьменства. Для М. Гарэцкага, у адрозненне ад большасці пісьменнікаў-нашаніўцаў, якія імкнуліся да выяўлення нацыянальных адметнасцей беларуса праз наўмысна падкрэслены паказ яго гаротнага становішча, галоўным становіцца асоба чалавека, яго духоўны, унутраны свет, а таксама рэальныя жыццёвыя абставіны, без якіх раскрыццё ўнутранага свету немагчымае.

П’есу Купалы «Раскіданае гняздо» некаторыя даследчыкі параўноўваюць з драматызаванай аповесцю М. Гарэцкага «Антон». Аднак, па словах Д. Мамачкіна, пры агульнай тэматыцы твораў (лёс беларускага сялянства) «...Гарэцкі ставіць праблему лёсу беларускага

народа не шляхам «сілавога» сутыкнення ў глыбінным канфлікце двух сусветаў багатых і бедных, а скіроўвае ўсю ўвагу на асабовы маральна-этычны канфлікт селяніна Антона з рэчаіснасцю. <...> драматург бачыць у лёсе Антона трагічны сімвал часу, але не лічыць абраны ім шлях правільным. <...> М. Гарэцкі на класічным узроўні асвятляе вечную праблему канфлікту чалавека з недасканала пабудаваным грамадствам» [5, 11].

Янка Купала і М. Гарэцкі зноў звернуцца да драматычных твораў у пачатку 1920-х гг. У гэты час была напісана большасць драматычных абразкоў М. Гарэцкага: «Мутэрка» (1920), «Салдат і яго жонка», «Свецкі чалавек», «Не адной веры», «Каменацёс», «Чырвоныя ружы», «Жалобная камедыя» і пачатак «Жартаўлівага Пісарэвіча» (усе 1922), а таксама найбольш знакавая трагікамедыя Купалы «Тутэйшыя» (1922).

Тагачасная беларуская драматургія імкнулася зрабіць больш глыбокі філасофска-эстэтычны аналіз гістарычнага лёсу свайго народа, выявіць яго нацыянальныя адметнасці. Найбольш яскрава, на нашу думку, дадзеная асаблівасць праявілася ў драматургіі Янкі Купалы і М. Гарэцкага. Знаходзячыся ў розным становішчы (Купала – у савецкай Беларусі, Гарэцкі – у Вільні), абодва пісьменнікі, незалежна адзін ад аднаго, звяртаюцца да аднолькавай праблемы, бачачы яе галоўнай для свайго часу, адчуваюць адну і тую ж небяспеку, што насоўваецца на нацыянальнае жыццё беларусаў, прадказваюць тыя наступствы, якія могуць прыйсці разам з новым часам, калі ўладу атрымалі тыя, «хто быў нікім», калі спрадвечна сялянскую беларускую нацыю пачалі адрываць ад яе традыцыйнага ўкладу жыцця.

Янка Купала ў п’есе «Тутэйшыя» спрабуе выявіць месца Беларусі паміж Усходам і Захадам. Штуршком і адначасова фонам для гэтага твора паслужылі тыя гістарычныя змены і падзеі, якія за даволі кароткі перыяд адбыліся на тэрыторыі Беларусі. Пісьменнік спрабуе вызначыць месца беларуса, сутыкаючы галоўнага героя на працягу ўсяго твора з уладай розных краін (нямецкай, польскай, расійскай). Як вядома, гісторыя неаднаразова ставіла падобны «эксперымент» над беларускай нацыяй і гэта не прывяло да станоўчых вынікаў. Купала яшчэ раз спрабуе гэта даказаць, мадэліруючы падобныя сітуацыі. Невыпадкова гучыць у п’есе матыў агульнавядомай песенькі «Яблычка». Аўтар прадказвае незайздросны лёс таму, хто па ўласнай волі ідзе да «чорта ў лапы». Не маючы пачуцця ўласнай годнасці, нацыя «не вароціцца» на шлях сапраўднага адраджэння, не здолее вызначыць свайго месца сярод астатніх і будзе служыць таму, хто ёй «болей плаціць». Галоўны герой твора – Мікіта Зносак, – узгадаваны на сялянскай глебе, вымушана адарваны ад яе ў горадзе, апынуўся ў тыповым для таго часу

становішчы, як і многія іншыя «выхадцы з вёскі». Мікіта Зносак – гэта значны сацыяльны тып, для якога прыстасавальніцтва з'яўляецца самым аптымальным шляхам у жыцці. Бяда Мікіты заключаецца ў тым, што ён знаходзіцца не на сваім месцы, а ўвесь час імкнецца заняць чужое. Адарваны ад традыцыйнага ўкладу жыцця беларускай вёскі са сваімі нормамі і маральнымі прынцыпамі, ён не здолеў як след «прыстасавацца» да іншых умоў. Як слушна заўважае яго маці, атрымалася з Мікіты «ні Богу свечка, ні чорту качарга».

«Тутэйшыя» пасля пастаноўкі ў 1926 г. былі амаль адразу зняты з рэпертуара тэатра і надоўга выключаны з літаратуры: спачатку ахоўнікам ідэалагічнай чысціні «не спадабалася», што савецкая ўлада ў творы паказана ў адным шэрагу з нямецкай і польскай як акупацыйная, а пазней і сама тэма нацыянальнага самавызначэння, узнятая ў гэтым творы, стала на многія дзесяцігоддзі недатыкальнай. Той прынцып адлюстравання жыцця, які выразна кантрастуе са штучна створаным у ідэалагічнай прапагандзе, безумоўна, не мог стаць вызначальным у літаратуры.

Нягледзячы на тое, што новы час, які наступіў пасля кастрычніцкай рэвалюцыі, патрабаваў ад літаратуры новага героя, змагара, рэвалюцыянера, Янка Купала, як і М. Гарэцкі, у сваіх творах адлюстроўваюць рэальны стан падзей у Беларусі. Паказальным з'яўляецца той факт, што драматычныя творы гэтых двух пісьменнікаў (выразна адрозных па сваім мастацкім светаўспрыманні) вельмі падобныя ў выяўленні тагачасных жыццёвых перыпетый. «Фанатык-рамантык» Купала звяртаецца ў сваіх «Тутэйшых» да такіх мастацкіх прыёмаў, якія ўласцівы рэалістычна-побытаапісальнай драматургіі М. Гарэцкага. Агульнавядома, што час напісання твора мае вельмі важнае значэнне для яго аб'ектыўнай ацэнкі. Тыя падзеі, якія адбываліся на тэрыторыі Беларусі ў пачатку 1920-х гг., безумоўна, не маглі не ўплываць на творчую дзейнасць пісьменнікаў. Менавіта ў той час, калі Беларусь знаходзілася ў полымі ваенных завірух, калі народ быў пастаўлены перад выбарам, якім шляхам ісці далей па жыцці, пытанне нацыянальнага самавызначэння выходзіла на першы план. Сумна і цяжка было бачыць, што «...беларускі народ у сваёй старонцы ладу зрабіць не здолеў», як піша ў адным з артыкулаў віленскай пары М. Гарэцкі [2, 243]. А Янка Купала, напрыклад, адкрыта і востра выступае ў вершы «Перад Будучыняй» (1922), кідае дакор народу, абвінавачваючы яго ў абыякавасці, пасіўнасці і ідэйнай бесхрыбетнасці.

Паказальным у гэтым плане з'яўляецца «абразок з натуры» М. Гарэцкага «Мутэрка». Галоўны герой гэтага твора – Даніла Мутэрка – каб найлепш уладкавацца ў жыцці, становіцца палюбоўнікам багатай

местачковай крамніцы Блюмы Ліпскай. Але праз некаторы час хоча парваць з ёй, бо ўпадабаў яе дачку Соню. Свае ранейшыя непрыстойныя паводзіны і цяперашні ўчынак Мутэрка хавае за гучнымі дэмагагічнымі фразамі. Галоўны герой імкнецца выглядаць добрапрыстойным грамадзянінам, сумленным чалавекам, таленавіта разыгрывае перад крамніцай і яе дачкой раскайванне, кажа пра тое, што парывае свае адносіны з Ліпскай, кіруючыся ідэйнымі, маральнымі, патрыятычнымі прынцыпамі. Але, як адзначае М. Мушынскі, «на самой жа справе былы настаўнік служыць народу не збіраецца, тым больш беларускаму, бо фактычна даўно ўжо адцураўся ад нацыянальнай ідэі... » [6, 250]. Тут дарэчы згадаць Мікіту Зноска з п’есы Купалы «Тутэйшыя», які стараецца прыстасавацца то да нямецкіх, то да польскіх акупантаў, то нават да савецкай улады: «...хто мне болей плаціць, таму і служу і кіхаць хачу на ўсякія ідэі» [3, 460].

Адносіны падобных герояў да сябе, да блізкіх, да тых людзей, з якімі яны сутыкаюцца ў жыцці, да сваіх абавязкаў вельмі яскрава выяўляюць і вызначальныя рысы іх характару, у якім, на жаль, станоўчых рыс мы амаль не заўважаем. Тым не менш, дадзеныя героі і іх характары ўзяты пісьменнікамі з рэальнага жыцця. Янка Купала і М. Гарэцкі паказваюць тыпова беларускі выбар асноўнай масы так званай інтэлігенцыі. І, як ні дзіўна, падобныя «інтэлігенты» з’яўляліся цэлым сацыяльным пластом у грамадстве, а такіх, як, напрыклад, коласаўскі Андрэй Лабановіч, былі адзінкі.

Такім чынам, драматычныя творы Янкі Купалы і М. Гарэцкага пачатку 1920-х гадоў выявілі аб’ектыўны падыход да характарыстыкі тагачасных падзей і выяўлення нацыянальных адметнасцей. Пісьменнікі адлюстравалі найбольш паказальныя, тыповыя жыццёвыя сітуацыі. «Тутэйшыя» Купалы і лакальныя, фрагментарныя п’есы Гарэцкага можна скласці ў агульную карціну нацыянальнага жыцця і нацыянальнага характару Беларусі. Акрамя гэтага, драматычныя творы Купалы і М. Гарэцкага 1920-х гг. з’явіліся пэўным накідам тых мастацкіх шляхоў, якія стануць вызначальнымі ў творчасці пісьменнікаў пазнейшага пакалення, у прыватнасці, празаікаў літаб’яднання «Узвышша», якое грунтавалася на прынцыпах захавання мастацкіх традыцый, актыўнага выкарыстання гэтых традыцый. Янка Купала і М. Гарэцкі вельмі яскрава паказалі ў сваіх п’есах адносіны беларусаў да жыцця, да ўласных абавязкаў, да блізкіх людзей, да праблем нацыянальнага адраджэння. Аўтары выявілі і тыя гістарычныя і палітычныя ўмовы, якія аказвалі ўплыў на фарміраванне нацыянальнага характару. Пісьменнікі пры стварэнні п’ес адштурхоўваліся ў першую

чаргу ад рэальнага жыцця, а не ад тэарэтычных палажэнняў спачатку нашаніўскай, а затым пралетарскай літаратуры.

Літаратура:

1. Гарэцкі, М. Збор твораў. У 4-х т. Т.2. Аповесці. Драматычныя абразкі / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1985. – 416 с.
2. Гарэцкі, М. Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка; публіцыстыка / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 629 с.
3. Купала, Я. Выбраныя творы / Я. Купала. – Мінск.: "Беларускі кнігазбор", 2002. – 640 с.
4. Лаўшук, С. С. Драматургія / С. С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 1 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 1999. – С. 51-67.
5. Мамачкін, Дз. Лёс сялянства ў адлюстраванні беларускай драматургіі 20-30 гадоў: (Канфлікты і характары) : дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / Дз. Мамачкін. – Мінск, 1996. – 124 л.
6. Мушынскі, М. Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. Мушынскі; навку. рэд. А. М. Макарэвіч. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 510 с.
7. Навуменка, І. Я. Янка Купала / І. Я. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 1 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 1999. – С. 121-175.

Секцыя 4

БЕЛАРУСКАЯ КУЛЬТУРА І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ КЛАСІКА

Ірына Бароўская (Гомель, Беларусь)

ЯНКА КУПАЛА, ЯКУБ КОЛАС І БЕЛАРУСКАЯ ПЕСЕННАЯ ЛІРЫКА (НЕКАТОРЫЯ МОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ)

Станаўленне беларускай песеннай лірыкі 20 стагоддзя, безумоўна, звязана з Купалам і Коласам. Купала адным з першых, абапіраючыся на традыцыі польскага рамантызму, пераадолеў традыцыі сваіх папярэднікаў з іх рэалістычна-бытавой манерай пісьма, яго фантазія імкнецца ў свет незвычайны, таямнічы, казачны. У выніку такіх пошукаў Янка Купала прынёс у беларускую песенную лірыку новае, рамантычнае ўспрыняцце свету, імкненні і любоў нашых прадзедаў да велічнага, фантастычнага, іх павышаную эмацыянальнасць і імпульсіўную тэмпераментнасць. Асабліва гэта заўважна ў лірычных песнях, блізкіх па сваім гучанні да рамансаў (“Як у лесе адцвіталі” Р. Пукста, “Не глядзі” Ул. Мулявіна, “Ты прыйдзі” М. Чуркіна, “Явар і каліна” Ю. Семянякі і шмат іншых). У гэтых творах паэт стварае цэласную сістэму, якая захавала архетыпныя вобразы і сюжэты як водгукі старажытнага светаўспрымання. Ні ў кога так, як у Купалы, не прасочваецца архаічная сувязь чалавека з навакольным светам. І асабліва гэта заўважна ў песенна-любоўнай лірыцы. Народна-рэалістычная аснова і пры гэтым лірычная абаяльнасць, сіла пачуцця, глыбіня аналізу душэўных перажыванняў характэрны для Коласа, які ў сваёй творчасці абапіраўся на традыцыі рускай класічнай рэалістычнай паэзіі (“Дуб”, “Мой родны кут” У. Алоўнікава, “Ганулька”, “Каханне” І. Лучанка і іншыя).

Выключная роля Купалы ў развіцці нацыянальнай песеннай лірыкі тлумачыцца спецыфікай мастацкай адоранасці паэта. Эвалюцыя Купалы ў сферы песеннай лірыкі аказалася выключна складанай, шматстайнай і надзвычай плённай. Па сутнасці, малады Купала на пачатку творчага шляху працягвае традыцыю Я. Чачота, Ф. Багушэвіча, стварае свае песні паводле народных узораў. Невыпадкова ў яго спадчыне сустракаюцца творчая кантамінацыя народных танцавальных рытмаў, дасканалае спасціжэнне важнейшых вобразна-стылёвых дасягненняў народнай песні (беларускай, польскай, рускай, украінскай), спробы пераймання яе,

на першы погляд, прымітыўна-простай паэтыкі. Паэтычная інтанацыя многіх твораў цалкам сугучна мелодыцы народных песняў, што абумоўлена не толькі супадзеннем агульнай ролі паўтораў, анафар, эпіфар, рытарычных фігур, але і спецыфікай будовы сінтаксічных сувязей унутры вершаваных радкоў, у шырокім выкарыстанні далучальных канструкцый, у большай свабодзе словаразмяшчэння, у асобай сінтаксічнай ролі вершаваных радкоў-пераносаў. На гэтым шляху Я. Купала будзе, безумоўна, першым, але не адзіным. Менавіта ў такім стылі гучыць песенная лірыка Я. Коласа, Зм. Бядулі.

Стануць песнямі шматлікія пейзажныя творы пачынальнікаў новай беларускай паэзіі 20 ст. У гэтым плане найбольш яскрава загучалі радкі з анталогіі апявання роднай прыроды Якуба Коласа. Лірычнай абаяльнасцю, нястрыманай сілай пачуцця, глыбінёй аналізу душэўных перажыванняў вылучаюцца вакальныя творы, прысвечаныя роднай зямлі (“Дуб”, “Глуха шэпча лес зялёны”, “Мой родны кут”, “Многа слаўненькіх куточкаў”, “Добра ў лузе ў час палудні”, “Надышлі марозы”, “Адлёт журавоў”, “Вясна”, “Лес”, “Запазніўся месяц”, “Зоры далёкія, зоры бліскучыя”, “Ручэй” і інш.). Сапраўдны поспех гэтым песням прынесла шматграннае, натхнёнае перакладанне адметных коласаўскіх вобразаў на мову музыкі, але гэта хутчэй выяўленне ў іх схаванай народна-рэалістычнай асновы, арыгінальнасці будовы радка, высакароднасці, маляўнічасці вобразаў, што так лёгка вялі за сабою мелодыю. Гэта яскрава праявілася ў філасофска-лірычнай кантаце В. Дамарацкага “Мая Беларусь” на словы Я. Коласа: яе выключная песеннасць выразна падкрэслена асноўнымі вобразна-выяўленчымі пачаткамі кантаты: 1) “Ад роднае зямлі” − эпічны; 2) “Слёзы людскія” − драматычны; 3) “Закліканне вясны” − жанрава-бытавы; 4) “Я жыву” − лірычны.

Мнагазначныя словы выконваюць у тэксце некалькі функцый, некаторыя з якіх − "павышэнне экспрэсіўнасці выказвання і тэксту, а таксама ўзмацненне глыбіні тэксту праз індуцыраванне асацыятыўнага патэнцыялу слоў і іх значэнняў" [1, 68]. Д.М. Шмялёў адзначаў, што чым звычайней для нас слова, тым меней мы адчуваем яго захаваную вобразнасць [2, 98]. Майстэрства паэта заключаецца ў раскрыцці гэтай захаванай вобразнасці на падставе асабістых адчуванняў і фантазій. Дайсці да глыбіні душы, сэрца слухача, выклікаць у яго моцны экспрэсіўны эфект − з’яўляецца важным пры стварэнні песенных радкоў. Кожнае слова, маючы прамое значэнне, можа набываць пераноснае, абумоўленае кантэкстам. Аналіз песенных радкоў паказаў, што мнагазначнасць надзвычай пашырана ў шматлікіх аўтараў. Самы просты і распаўсюджаны прыём – "прырашчэнне сэнсу" і стварэнне экспрэсіі кантэксту [3, 61]. Гэта

сутыкненне прамога і пераноснага значэнняў слоў. Любое пераноснае значэнне, узуальнае ці аказіянальнае, – гэта падзел канкрэтнага першаснага значэння, г.зн., яго абстрагаванне. Так, словы ў пераносным значэнні шырока выкарыстоўваюцца ў песнях Я. Купалы, напрыклад: *І гарматаў быў не страх: Грамада − вялікі гмах* ("Стукі, стук, стук, малаток"), дзе прамое значэнне назоўніка гмах 'вялікі вышынны будынак' (ТСБМ, т. 2, 62; у далейшым значэнне падаецца па гэтаму слоўніку з указаннем у дужках нумара тома і старонкі) бярэцца паэтам за аснову для параўнання грамады з нечым вялікім, велічным. *Ты, знаць, вырадак цемры сярмяжнай* ("Курган"), прыметнік *сярмяжны* паэт ужывае ў пераносным сэнсе 'бядняцкі, сялянскі' (5, 451); *Дуб галлё распусціў каранасты над ім. Сонца днём распускае там косы свае* ("Курган"), дзе першы дзеяслоў выкарыстоўваецца паэтам у значэнні "расправіць, раскласці ў якой-небудзь прасторы, на якім-небудзь месцы" (4, 671), у другім – "развязаць, паслабіць што-небудзь завязанае, сцягнутае; расплесці касу" (4, 671), якое з'яўляецца пераносным і стварае ў радку метафарычны вобраз сонца; *Спуску, ласкі не знаў непакорам* ("Курган"), дзе лексема *спуск* выкарыстана ў пераносным значэнні "дараваць, пакінуць без пакарання які-небудзь учынак" (5, 282); *Песня-дума за сэрца хапала* ("Курган"), дзе дзеяслоў *хапаць* у спалучэнні са словамі сэрца, душу ўжываецца ў пераносным значэнні "выклікаць пачуццё смутку, болю, радасці; глыбока хваляваць" (5, 177), а ў выніку Купалам па-майстэрску створаны выраз *хапаць за сэрца*, які перадае большую эмацыянальную афарбоўку ў параўнанні з лексемай *хваляваць*; *Сон злятае з павек.*, дзе дзеяслоў *злятаць* ужыты ў пераносным значэнні "знікнуць, прапасці" (2, 484); *Заіскрыліся вочы сівыя,* дзе лексема *заіскрыцца* ў кантэксце са словам *вочы* набывае пераноснае значэнне "ззяць, блішчаць пад уплывам якіх-небудзь пачуццяў (пра вочы, позірк)" (2, 317); *Патануў у скляпеннях адзін, другі ўдар,* дзе *патануў* мае пераноснае значэнне "станавіцца малапрыкметным сярод чаго-небудзь (пра гукі)" (5, 473); *Жуда, помста б'е з воч – біць* ужыта ў пераносным значэнні "выбівацца (пра бурныя, поўныя невычарпальнай сілы праявы энергіі)" (1, 378); *Зацвілі перакапы ў народзе,* дзе пераноснае ўжыванне дзеяслова *зацвісц*і – "пайсці" (СМЯК, 2, 203).

Любоўю, замілаваннем роднымі мясцінамі, радасцю і ўзнёслым настроем прасякнуты песні на словы Я. Коласа, якія ў большасці – пейзажныя. Іх лексікон утрымлівае найменні навакольнай прыроды і эмацыянальных пачуццяў чалавека, якія дапамагаюць асэнсаваць сувязь чалавека з прыродай, вызначыць яго філасофію. Выразныя магчымасці слова з некалькімі значэннямі павялічваюцца. У паэзіі Я. Коласа назіраецца выкарыстанне мнагазначных слоў, што з'яўляецца ў песенных радках крыніцай яскравай эмацыянальнасці і незвычайнай прыгажосці прадметаў і

з’яў. Так, у песні на верш “На полі вясной” ужыта лексема *плёс* “шырокі ціхі ўчастак ракі паміж перакатамі або астравамі” (4, 274), якая спалучана яе са словам *поле,* і адбылося паэтызаванае апісанне навакольнай прыроды: *Люблю я prасторы шырокіх палос, Люблю цябе поле, люблю я твой плёс*; лексема *хваля* ў спалучэнні са словам *паветра* ўжыта ў гэтым жа творы ў пераносным значэнні “пра тое, што сваім рухам, формай нагадвае хвалі” (5, 186): *А хваля паветра дрыжыць і дрыжыць.* У песні “Вясна” ў пераносным значэнні ўжыты дзеясловы *пракоціцца* “раздасца, разнесціся (пра раскацістыя гукі)” (4, 332) і *ўскалыхнуцца* “ажывіцца” (5, 56): *І першы гром, як музыка, таемна так пракоціцца. Зямелька ўся ўскалышацца.* Вельмі выразнае апісанне месяца стварыў паэт з дапамогай пераноснага значэння слова *шаты*: *Смутны вартаўнік цёмных шатаў ночы*, дзе *шаты* мае сэнс “покрыва (звычайна з лісця, снегу)” (5, 359). Гаворачы пра лес, паэт выкарыстоўвае слова *гоман* у значэнні “пра спалучэнне прыродных гукаў” (2, 68): *Гоман доўгі нескангчоны цэлы дзень над ім стаіць* (“Лес”). Гэтая ж лексема ўжыта ў песні “Многа слаўненькіх куточкаў”: *Дзе пад гоман ручаёчкаў...* У радках гэтай жа песні сустракаем назоўнік *рой* у пераносным значэнні ў спалучэнні са словам *думы* “мноства, вялікая колькасць каго-небудзь, чаго-небудзь” (4, 714): *Рой журботных дум пакінеш.* Слова *разгон* у песні “Радасць” успрымаецца ў пераносным значэнні “шырыня, размах у дзеяннях, дзейнасці” (4, 591): *Ці было калі ў народзе Столькі нам разгону?*

Паэтычная мова дзякуючы шматлікасці кантэкстуальных сувязей аказваецца арганізаванай мадэллю мовы з характэрнымі для яе сістэмнымі адносінамі. У паэтычнай мове могуць аб’ядноўвацца стылістычна нейтральныя словы. Паэты звычайна карыстаюцца ўсёй гамай значэнняў гэтых слоў, у тым ліку і пераносных, якія значна пашыраюць сэнсавы аб’ём слоў і надаюць ім новыя значэнні або сэнсавыя адценні. Пры гэтым часта ўключаецца механізм, рэалізацыяй якога становіцца антрапацэнтрычны падыход да навакольнага свету.

Для паэзіі ўвогуле, як і для творчасці Я. Коласа ў прыватнасці, характэрна адухаўленне прыроды. Пры гэтым распрацоўваецца мадэль, па якой адбываецца “перастаноўка” актыўных і пасіўных элементаў аб’ектыўнай сітуацыі. Такая мадэль адухаўлення ўзмацняе эфект персаніфікацыі расліннага свету. У радках *“Дзе ўвосень плачуць лозы”* (“Родны край”) расліне надаюцца рысы адухоўленай асобы і форма дзеяслова *плачуць* успрымаецца як “пакрывацца кроплямі вільгаці, пацець” (4, 265). У песні “Дуб” Колас стварыў вобраз магутнага дрэва, якое выклікае захапленне, у паэта дуб − сімвал моцы, жыццёвай сілы. Кожная лексема ў творы ўжыта з мэтай яскравай перадачы вобраза волата-дрэва. Вобразны малюнак адухаўлення ствараецца тэматычным падборам слоў

такім чынам, што асацыяцыі не толькі фарміруюць адухаўленне як спосаб адлюстравання рэчаіснасці, але і малююць, адлюстроўваюць унутраныя настроі аўтара: *У нагах трава нізка сцелецца*, дзе лексема *сцелецца* ўжыта з пераносным значэннем "рассцілаць што-небудзь па паверхні або нізка над паверхняй чаго-небудзь" (5, 200); *Комель – слуп-скала дыша сілаю*, дзе дзеяслоў *дыхаць* (сілаю) у кантэксце набывае пераноснае значэнне "быць прасякнуты чым-небудзь, выражаць што-небудзь" (2, 226). Аўтар захапляецца гэтым дрэвам, апавядае пра яго, нібы пра жывую істоту (*вартаўнік лугоў, весці бяседу* і г.д.). У вершы "Засада" падаецца момант засады партызан, пры гэтым паэт апісвае расліны, дрэвы, якія "дапамагаюць" хавацца ім: *Лес развесіў плашч-шацёр*. Плашч − "лёгкае паліто пераважна з непрамакальнай тканіны" (4, 271); шацёр − "навес з матэрыі, драўніны з галін і лісця дрэў" (5, 361); *Ахінула ноч прасторы Чорным полагам-руном,* дзе *полаг* − "тое, што закрывае, ахутвае што-небудзь, покрыва" (4, 288), *руно* − "шэрсць авечкі" (4, 727), а дзеяслоў *ахінуць* ужыты ў пераносным значэнні "агарнуць, авеяць" (1, 308); *З дуба, волата старога, Падае сігнал да зор,* дзе *волат* выкарыстаны ў пераносным значэнні "што-небудзь надта вялікіх памераў" (1, 503). Дзіцячая песня "Певень" змяшчае спалучэнне *сыплюць чарадою,* якое з'яўляецца размоўнай формай і ўжыта ў пераносным значэнні "імкліва бегчы, ісці" (5, 433): *Як кіўне ён галавою, Сыплюць куры чарадою.*

Такім чынам, волаты беларускага слова, класікі нашай літаратуры Купала і Колас адыгралі велізарную ролю ў станаўленні беларускай прафесійнай песні. Розныя па творчай манеры, але блізкія па эстэтычных поглядах, яны заклалі моцны падмурак для развіцця сучаснай беларускай песеннай лірыкі.

Літаратура:

ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. – Мн.: Беларуская Савецкая Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 1977-1984.

СМЯК – Слоўнік мовы Янкі Купалы. У 8 т. / Склад. У. В. Анічэнка і інш. – Мн.: Беларуская навука, 1999.

1. Малажай, Г. М. Лінгвістычны аналіз тэксту: Заданні, тэксты, парады [Вучэбны дапаможнік для філал. фак. педінстытутаў] // Г. М. Малажай – Мн. : Выш. шк., 1982. – 270 с.
2. Шмелёв, Д. М. Проблемы семантического анализа лексики // Д. М. Шмелёв. – М.: Наука, 1972. – 280 с.
3. Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект // Л. В. Зубова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.

Вольга Вярбіцкая (Мінск, Беларусь)

ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛОГІЯ Ў ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ ЯКУБА КОЛАСА

У сучаснай культуралогіі актыўна развіваецца антрапалагічны падыход да вывучэння культурных працэсаў і з'яў, заснаваных на шматгадовых культурна-антрапалагічных распрацоўках буйнейшых замежных вучоных мінулага стагоддзя: Р. Бенедзікт, Ф. Боас, Дж. Мак-Ленан, Ю. Ліперт, М. Мід, Фр. Фрэзер, І. Чайлд і інш. Развіццё антрапалагічнага кірунку ў культурнай антрапалогіі непазбежна прывяло да неабходнасці вывучэння сувязі мовы і культуры.

Мовай культуры звычайна называюць тыя сродкі, веды, сімвалы, тэксты, формы, якія дазваляюць людзям арыентавацца ў прасторы культуры і ўступаць адзін з адным у камунікатыўныя сувязі. Яна з'яўляецца універсальнай формай асэнсавання рэальнасці, у якую арганізуюцца ўсе ўзніклыя або існуючыя ўяўленні, успрыманні, паняцці, вобразы і іншыя падобныя сэнсавыя канструкцыі (носьбіты сэнсу). Мова, з'яўляючыся "праблемай сэнсу культуры", сінтэзуе сацыяльныя, культурна-гістарычныя, псіхалагічныя, эстэтычныя аспекты жыцця чалавека. Але для таго, каб падзея культуры стала яе з'явай, яна павінна быць пераведзена ў тэкст. Значыць, мова ўяўляе ядро сістэмы культуры, менавіта пры дапамозе яе чалавецтва засвойвае каштоўнасці, ацэнкі, уяўленні, усё тое, што вызначае карціну свету. Такім чынам, мова культуры – гэта спосаб захоўвання і перадачы культуры ад пакалення да пакалення. Асобае значэнне валодання мовай культуры ў тым, што яно дазваляе чалавеку ўключыцца ў культурны кантэкст, усвядоміць сваё месца ў ім, зарыентавацца ў складаных і дынамічных сацыякультурных працэсах. І чым вышэй узровень валодання мовай культуры, чым болын шырокі і разнастайны дыяпазон ведаў, уяўленняў аб культуры, тым вышэй здольнасць чалавека да ўспрымання і гармоніі з навакольным светам, таму што мовы – гэта іерогліфы, у якія чалавек умяшчае свет і сваё ўяўленне. Праз разнастайнасць моў для нас адкрываюцца багацце свету і разнастайнасць таго, што мы спазнаём у ім, і чалавечае быццё робіцца для нас шырэйшым, паколькі мовы ў выразных і дзейсных ры-сах даюць нам розныя спосабы мыслення і ўспрымання. Мова ўвасабляе асновы культуры: яе прадукт і структурныя элементы, умовы развіцця. І натуральныя, і штучныя, і другасныя мовы ёсць спецыфічны знакавы спосаб фіксацыі, захавання, перапрацоўкі і трансляцыі культурнай інфармацыі.

У працэсе даследавання моўнай карціны свету паступова сфарміравалася асобная навуковая галіна – лінгвакультуралогія, якая ўзнікла на стыку лінгвістыкі і культуралогіі. Важкі ўнёсак ў яе развіццё зрабілі прадстаўнікі фразеалагічнай школы В. Вараб'ёва, В. Маслава В. Тэлія і інш. Па меркаванню В. Тэлія лінгвакультуралогія павінна даследаваць праявы

культуры этнаса, што адбіліся і замацаваліся ў мове [13, 217]. В. Вараб'ёва ў якасці аб'екта лінгвакультуралогіі вызначае "узаемасувязь і ўзаемадзеянне культуры і мовы ў працэсе яе функцыянавання і вывучэнне інтэрпрэтацыі гэтага ўзаемадзеяння ў адзінай сістэмнай цэласнасці" [2, 32]. Такіх поглядаў на яе аб'ект прытрымліваецца і В. Маслава [11]. У якасці адзінкі лінгвакультуралагічнага аналіза навукоўцы прапаноўваюць розныя адзінкі: культурны канцэпт, моўная карціна свету, лінгвакультурэма. Адзінкі мовы – гэта не проста словы, а словы, якія набылі сімвалічнае, эталоннае, вобразна-метафарычнае значэнне ў культуры і якія абагульняюць вынікі дзейнасці чалавечай свядомасці, замацаваныя ў міфах, легендах, рытуалах, абрадах, фальклорных і рэлігійных дыскурсах.

У дачыненні да тэкстаў літаратурных твораў Якуба Коласа, 130-годдзе якога ў бягучым годзе адзначае сусветная супольнасць, на наш погляд, у якасці адзінкі мовы лепш выкарыстоўваць паняцце "лінгвакультурэма". У адрозненне ад слова, яна мае больш складаную структуру: план зместу дробніцца на моўнае значэнне і культурны сэнс. У коласаўскіх творах яна выражаецца як адзінкавым словам, так і тэкстам значнай працягласці.

У коласаўскай лінгвакультуралогіі яе прадметам выступаюць шэраг міфалагізаваных моўных адзінак, сярод якіх шырока ўвасоблены ў творах прасторавыя і антрапаморфныя архетыпы. Аналіз дыскурсу літаратурных твораў Я. Коласа паказвае, што найбольш глыбока ім уваасоблены і пераасэнсаваны прасторавя архетыпы: Зямлі, Сонца, Вады, Балота, Дрэва, Лесу, Агня, Дарогі. Пры аналізе семантыкі коласаўскіх вобразаў можна рэканструяваць старажытныя сэнсы гэтых і іншых архетыпаў і адначасова знайсці асабіста аўтарскае напаўненне названых вобразаў-архетыпаў. Інтравертнае пагружэнне рэфлексіруючай самасвядомасці Коласа ў сферу прыроды адкрывала грамадству разуменне натуральных праў чалавека на годнае жыццё, на свабоду, на імкненне да шчасця, якія ва ўмовах сацыяльнай і палітычнай няроўнасці набывалі ўсё большае значэнне ў параўнанні з разнастайнымі грамадскімі традыцыямі. Архетыпічнае пераасэнсаванне пісьменнікам чалавека як часткі прыроды патрабавала ад творцы адпаведнага афармлення яе ў статус сацыякультурнай з'явы, які ўзаконіў бы пачуццё ўласнай годнасці як натуральнага права чалавечай душы.

Дыскурс паэтычных і празаічных твораў Я. Коласа дазволіў нам выявіць актуалізацыю паэтам сфарміраваўшыхся ў традыцыйнай культуры пэўных антрапаморфных вобразаў. Аб шырокай укаранёнасці ў этнакульуры беларусаў архетыпавага вобраза Старца паэт гаварыў у паэме "Рыбакова хата". Народ лічыў патрэбным каб у кожнай хаце: "Павінен дзед быць на палацях, / Мудрэц з сялянскаю душой" [7, 7]. Гэты ўзмоцнены мастаком этнакультурны архетып прысутнічае таксама

ў паэмах “Сымон-музыка”, “Новая зямля”, трылогіі “На ростанях”, аповесці “Дрыгва”, апавяданнях “Паўлюковы думы”, “Крывавы пір”, “З боку жыцця”, у навеле “Супраць вады. У іх Колас надзяляе беларуса цвярозым прыродным розумам, у якога ёсць свая філасофія, светаразуменне, свае прынцыпы. Праз даволі глыбока распрацаваныя вобразы дзеда Юркі (“Новая зямля”), дзеда Куцейкі (“Рыбакова хата”), дзеда Патапа (“Крывавы пір”), дзеда Паўла (“З боку жыцця”) пісьменнікам перадаюцца асноўныя ментальнныя рысы беларуса – памяркоўнасць, разважлівасць, асцярожнасць.

Шырока распаўсюджнаны ў вуснай народнай творчасці беларусаў быў архетыпавы вобраз Музыкі. Аналіз разнастайных культурных тэкстаў сведчыць аб скразной прысутнасці архетыпа Музыкі ў коласаўскіх літаратурных тэкстах (“Сымон-музыка”, “Песні-жальбы”, “Дудар”). Найбольш характэрныя рысы вобраза Музыкі выяўляюцца ў сузязі з сакральным, чараўніцтвам. У ім спалучаюцца як Боскія, так і д'ябальскія пачаткі. У гэтым архетыпе злучана і дыяніскае, і апаланічнае, вяселае, забаўляльнае і сур'езнае, маральна-навучальнае. Дамінантным архетыпавым матывам з'яуляецца барацьба Музыкі з цемрай, злом, несправядлівасцю. Паводле трактоўкі Я. Коласа Музыка з’яўляўся ідэалам нацыянальна-культурнага адраджэння, сімвалічным увасабленнем творчай інтэлегенцыі.

У творчай спадчыне Я. Коласа разнабакова ўвасоблены парэміялагічны фонд мовы. У тэкст апавяданняў, аповесцяў, раманаў пісьменнік уводзіць мноства загадак, прыказак, пагаворак, прыкмет і іншых твораў афарыстычнай малой прозы, у якіх адлюстроўваецца багацце культуры беларусаў. Дыскурс мастацкіх твораў пісьменніка паказвае, што з жанраў малой прозы ў творчасці Я. Коласа знайшлі шырокае адлюстраванне такія адзінкі малых форм беларускага фальклору, як праклёны (кленічы). Гэта своеасаблівыя слоўныя формулы з пажаданнем няшчасцеў і пакаранняў чалавеку, жывёлам, аб’ектам жывой і не жывой прыроды. Праклёны у коласаўскіх тэкстах выступаюць у якасці своеасабовай магічнай формы абароны, псіхічнай разгрузкі і ў пэўнай ступені псіхічнай агрэсіі.Тыповай структурнай формай праклёнаў, выяўленых у творах Я. Коласа, з’яўляецца двухчастковая мадэль: у адной частцы называлася віна непрыяцеля, у другой было пажаданне адплаты за гэта: “А каб ты ў чыстым полі рагатаў, каб цябе вон нагамі вынеслі, як ты мяне нёс” [6, 172], “Каб на тваю шыю вяроўку завязалі, як завязаў ты перавясла на чужога каня, гіцаль ты!” [6, 172], “ Каб вам дошкі сабралі! Каго вы выбралі? ” [6, 10], “Бадай таго каваля / Мяцеліца замяла, / Як ён мяне маладу / Замарозіў на ляду” [6, 282]. Як бачна, у гэтых кленічах пісьменнік выкарыстоўвывае

прыём семантычнага паралелізму, які характэрны для беларускай народнай традыцыі. Вывучэнне коласаўскіх літаратурных тэкстаў паказвае, што пісьменнікам кленічы ўжываліся як сітуацыйна-бытавыя выразы, якія амаль не апрацоўваліся ім, а ўводзіліся ў мову літаратурных герояў падчас эмацыянальных спрэчак, у схаванай непрыязнасці. Аналіз літаратурных тэкстаў і аўтэнтычных кленічаў у іх дае падставу сцвярджаць, што Я. Колас умела апрацоўваў некаторыя з іх, надаваў інавацыйны сэнс. Гэта найбольш характэрна для вершаваных твораў. Так, каб больш дэталёва, тонка і натуральна паказаць мастацкі вобраз, захаваць рыфму і рытм верша, фальклорны кленіч "каб табе бог даў торбу на старасць", Колас пашырае структуру праклёна: "Да чаго ж мы дажыліся! Эх падвёў ты нас, царок! Каб табе даў бог на старасць лапці, торбу і кіёк" [5, 64].

Лінгвакультуралогія Я. Коласа арыентавана не толькі на чалавечы (культурны) фактар у мове, але і на моўны фактар у чалавеку. Аб гэтым сведчыць фразеалагічны фонд мовы твораў пісьменніка. У "Фразеалагічным слоўніку мовы твораў Я. Коласа" змешчана 6 тыс. адзінак. Фразеалагізмы Я. Коласа адлюстроўваюць этнанацыянальную спецыфіку беларускай мовы і разам з тым універсальнасць, па сутнасці, агульнамоўныя ўласцівасці гэтых моўных адзінак. Яны ўяўляюць вельмі складаную з'яву, якая адлюстроўвае спосаб жыцця і характар беларусаў, іх гісторыю, духоўнае жыццё, псіхалогію, этнанацыянальныя традыцыі, звычаі, этнічны быт, тэмперамент.

Пісьменнік надаваў важнае значэнне вяўленню ўзаемадзеяння і сувязі культуры і беларускай мовы. У аснове коласаўскай лінгвакультуралагічнай парадыгмы ляжыць прынцып усебаковага развіцця беларускай мовы як ядра культуры. Глыбокае разуменне Я. Коласам нацыянальна-культурнага кампанента моўнага значэння выразна выяўляецца падчас тэкставага аналіза артыкула "Беларуская мова ў казённай школе", у якім ён аналізуе прычыны пасіўнага выкарыстання роднай мовы інтэлігентамі-беларусамі ў XIX – пачатку XX ст. Перашкодай на шляху функцыянавання беларускай мовы, тлумачыў наратар, з'яўлялася палітыка расійскіх улад, якія імкнуліся зрабіць усё для таго, "каб не толькі забіць у канец у беларуса ўсё тое беларускае, што яшчэ асталося ў душы яго, але каб з яго зрабіць пакорную авечку, забіць мазгі, адным словам, выпусціць у свет балванчыка" [10, 304]. Абапіраючыся на гістарычныя факты, ён тлумачыў, што мова беларусаў вякамі вытручвалася з народнай свядомасці, "беларускае слова ганьбілася, асмейвалася, выганялася" [9, 241], мова "рассматривалась как мужицкое, холопское наречие" [10, 31]. А на таго, хто выступаў з сваім родным словам, пазіралі як на дзівака, з якога можна было толькі пасмяяцца"

[9, 241]. На думку Я. Коласа, беларуская мова, як і мова кожнага народа, утрымлівае ў сабе сваю этнанацыянальную самабытную класіфікацыйную сістэму, якая вызначае светаадчуванне этнаса і фарміруе яго карціну свету. “Скрозь адчыненыя дзверы роднай мовы, – зазначаў творца у сваёй працы “Методыка роднае мовы”, – льецца ў школу шырокая, магутная плынь, плынь асветы, людкуючы розум і пачуцці дзяцей” [10, 319]. Карціна свету беларусаў, лічыў Я. Колас, ствараецца праз прызму адзінства ўсіх элементаў этнанацыянальнай культуры і замацоўваецца ў мове з улікам асаблівасцей пэўнай моўнай сістэмы. Пісьменнік сцвярджаў, што мова народа з’яўляецца важнейшай формай этнічнай ідэнтыфікацыі, тым моцным падмуркам, на якім можа паўстаць нацыянальная ідэалогія. Дадзены пункт гледжання адпавядае выказванням вядомых еўрапейскіх філосафаў Г. Гадамера [3] і М. Хайдэгера, якія разглядалі мову як “дом нашага духоўнага быцця”[14, 14]. У артыкулах “Шануйце і любіце сваю родную мову”, “Что было и что стало”, “Думкі да дваццацігоддзя” і іншых пісьменнік вызначае месца і ролю роднай мовы ў інтэграцыі беларускага грамадства. Мова, па меркаванню Коласа, уяўляе сабой галоўную форму выражэння і існавання нацыянальнай культуры, выступае як сродак рэалізацыі ўнутранай формы выражэння культуры [10, 321]. У гэтым ён бачыў дзейсны ўплыў мовы на культуру, а таксама фарміравальная роля мовы і культуры ў беларускім грамадстве. У яго творчай спадчыне мова выступае як універсальная форма асэнсавання рэальнасці, у якую арганізуюцца ўсе узніклыя або ўжо існуючыя ўяўленні, аперцэпцыі, паняцці, вобразы і іншыя сэнсавыя канструкцыі (носьбіты сэнсу). Мова, на думку Я. Коласа, з’яўляючыся “праблемай сэнсу культуры”, сінтэзуе сацыяльныя, культурна-гістарычныя, псіхалагічныя, эстэтычныя аспекты жыцця беларускага народа. У працэсе літаратурнай, навуковай дзейнасці пісьменнік выявіў патэнцыял народнай мовы, незвычайную моўную чуйнасць, мастацкую інтуіцыю. Паводле Я. Коласа, яна акумуліруе раствораную ў вяках народную практыку і думку, нясе ў сабе разам з тым і мастацкае бачанне свету, бо ў ёй абавязкова прысутнічае эмацыянальна-вобразная ацэнка той ці іншай жыццёвай з’явы.

Літаратура:

1. Анамастычны слоўнік твораў Якуба Коласа / Склад. Г.А. Арашанкова і інш.; Пад рэд. М.В. Бірылы. – Мінск. : Навука і тэхніка, 1990. – 638 с.
2. Воробьева, В.В. Лингвокультурология: теория и методы / В.В. Воробьева. – М.: , 1997. – с. 331.
3. Гадамер, Г.-Г. Текст и интерпретация (Из немецко-французских дебатов с участием Ж. Деррида, Ф. Форгета, М. Франка, Г.-Г. Гадамера, Й. Грайша, Ф. Ларуэлла / Г.-Г. Гадамер // Герменевтика и

деконструкция. Под. ред. В. Штермайера, Х.Франка, Б. В. Маркова. – СПб.: Алетея,1999 . С. 202- 242.
4. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускай літаратуры. Уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 479 с. [16] л. іл.
5. Колас, Я. Збор. твораў: у 14 т. Том 1. Вершы 1898 – 1917 гг. / Я. Колас. – Мінск: ” Маст. літ.”, 1972. – 562 с. з іл.
6. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Том 4. Апавяданні 1906 – 1917 гг. / Я. Колас. – Мінск: “Маст. літ.”, 1973. – 352 с. з іл.
7. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Том 6. Паэмы “Новая зямля, “Сымон-музыка “ / Я. Колас. – Мінск: ” Маст. літ.”, 1974. – 624 с. з іл.
8. Колас, Я. / Збор твораў: у 14 т. Том 9. Трылогія “На ростанях” / Я. Колас. – Мінск: ” Маст. літ.”, 1975. – 800 с. з іл.
9. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Том 11. Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы 1917-1946 гг. / Я. Колас. – Мінск: ” Маст. літ.”, 1976. – 424 с., 8 с. укл.
10. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Том 12. Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы 1947-1956 гг. / Я. Колас. – Мінск: ” Маст. літ.”, 1976. – 528 с. 8 с. укл.
11. Русско-белорусский словарь / Пад рэдакцыяй правадзейных членаў АН БССР Я. Коласа, К. Крапівы і члена-карэспандэнта АН БССР П. Глебкі. – М.: Дзяржаўнае выдавецтва замежных і нацыянальных слоўнікаў, 1953. – каля 86 000 слоў.

Таццяна Грыневіч (Мінск, Беларусь)

МЕЦЭНАТЫ ПРАВАСЛАЎНЫХ БРАЦТВАЎ У ПРАДМОЎНА-ПАСЛЯСЛОЎНЫМ КОМПЛЕКСЕ ДА КІРЫЛІЧНЫХ ВЫДАННЯЎ

Акт падпісання ў 1596 годзе царкоўнай уніі выклікаў вялікі рэзананс у шэрагах і праваслаўных, і каталіцкіх вернікаў і даў пачатак шматгадоваму канфесійнаму супрацьстаянню. Ініцыіраваная вярхоўнай уладай і падтрыманая мітрапалітам Рагозам, унія павінна была хутка распаўсюдзіцца на землях Вялікага Княства Літоўскага, але сустрэла жорсткае супраціўленне з боку праваслаўных, якія справядліва бачылі ва ўніяцтве не раўнапраўны саюз дзвюх блізкіх канфесій – галін адной рэлігіі, а пагрозу паступовага акаталічвання. Пасля таго, як большая частка праваслаўнага духавенства не была запрошана на Сабор 1596 года, праваслаўныя на чале з апазіцыйнымі уніі святарамі і пад кіраўніцтвам князя Канстанціна Астрожскага як найбольш уплывовага свецкага прадстаўніка ўсходняй канфесіі правялі свой Сабор, дзе абвяшчалі унію незаконнай. Такі раскол унутры праваслаўнай царквы

прывёў да яшчэ больш жорсткай рэлігійнай канфрантацыі, якая разгарнулася цяпер не толькі на старонках кніг, але і паўсядзённым жыцці. Трэба адзначыць, што праваслаўныя на той час апынуліся ў даволі неспрыяльным становішчы: вярхоўная ўлада ў асобе караля – выхаванца езуітаў – актыўна праводзіла “ўніяцкую” палітыку і не збіралася на справе выконваць палажэнні Варшаўскай канфедэрацыіі 1573 года з пунктам аб захаванні міру і спакою паміж прадстаўнікамі розных канфесій і забароне ганенняў па прычыне рознасці ў веравызнанні. Тагачасныя дакументы выразна сведчаць пра ўціск, які цярпелі людзі грэчаскага веравызнання з боку ўніятаў і езуітаў, і ў вялікай колькасці фіксуюць скаргі праваслаўных на гвалтоўнае адбіранне маёмасці, акты разбою ў дачыненні да іх храмаў, манахаў, святароў. Многія са спрадвечна праваслаўных магнацкіх родаў, на падтрымку і заступніцтва якіх магла разлічваць царква, пад націскам акалічнасцяў таксама вырашылі змяніць лагер на процілеглы. Таму надзейнай трывалай апорай для праваслаўнай веры на той час сталі брацтвы.

Першыя з іх пачалі ўтварацца на землях Вялікага Княства Літоўскага яшчэ ў XV стагоддзі і ўяўлялі сабой аб’яднанні, створаныя на ўзор карпаратыўнай формы абшчыны ў асяродку нямецкіх рамеснікаў. Гэта значыць, што брацтвы спачатку не мелі строга царкоўнага характару, а былі купецкімім, рамесніцкімі і г.д. Так, напрыклад, Віленскае Свята-Троіцкае брацтва ўзнікла ў выніку аб’яднання кушнерскага брацтва з панскім, купецкім, кажамяцкім і роскім [1, 8]. Асноўнымі мэтамі брацтваў былі абарона праваслаўнай веры і чысціні хрысціянскай маралі, матэрыяльнае забеспячэнне і падтрымка храмаў і манастыроў, фундацыя і заснаванне школ, друкарняў, шпіталяў.

Штуршок для распаўсюджання брацтваў дало заключэнне Люблінскай, а пасля і Берасцейскай уній, і, адпаведна, пагроза, якую адчувалі праваслаўныя з боку каталіцкай суседкі Польшчы. Брацтвы, створаныя на тэрыторыі ВКЛ у канцы XVI стагоддзя, узнікалі пры цэрквах і служылі аб’яднанню праваслаўнага народу. Яны арганізоўвалі сваю дзейнасць як процівагу дзейнасці ордэна езуітаў, таму асноўнай сваёй задачай лічылі рэлігійную барацьбу і асветніцтва. “…Просветительныя стремления братств нашли выражение в форме школьнаго обученія, литературно-издательской деятельности и в проповеданіи слова Божія”, – адзначаў вядомы даследчык К.В. Харламповіч [5, 11].

Адным з найбольш буйных і ўплывовых было ўжо згаданае Віленскае брацтва (вядомае яшчэ з 1458, а афіцыйна зацверджанае ў 1584 годзе [1, 8]), што ўзнікла пры Свята-Троіцкай царкве, а пасля яе

гвалтоўнай перадачы ўніятам, перамясцілася на тэрыторыю новаўтворанай Свята-Духаўскай царквы. Менавіта віленскаму брацтву было наканавана адыграць важную ролю ў справе барацьбы паміж канфесіямі. Але, нягледзячы на рэлігійную скіраванасць суполкі, братчыкамі з’яўляліся не толькі і не столькі духоўныя асобы, колькі асобы свецкія: заможныя гараджане, мяшчане, а з канца XVI стагоддзя – шляхта і магнаты. Як адзначае мітрапаліт Макарый, “в числе своих членов Виленское братство имеет представителей многих знатных фамилий и даже видных сановников государства. Князья Гольшанскіе, Двуцкіе, Полубенскіе, Соколинскіе, Горскіе, Огинскіе, паны Ильиничи, Скумины, Тышкевичи, Пузыны, Гарабурды, Ходкевичи, Воловичи, Кмиты, Сапеги, Древинскіе, Войны, Тризны и другіе состояли его членами” [2, 40]. Трэба адзначыць, што прозвішчы некаторых з іх вядомыя нам не толькі з рэестравых дакументаў брацтва, але і са старонак выдадзеных ім кніг. Так, напрыклад, віленскае выданне “Полъустав, или Требник” 1622 года было прысвечана “его милости пану Лаврентіеви Древинскому” [3, 79].

Лаўрэнцій Дравінскі – чашнік валынскай зямлі, каралеўскі сакратар і соймавы пасол, але ў гісторыю Беларусі ўвайшоў найперш як абаронца праваслаўя, які больш за трыццаць гадоў адстойваў інтарэсы праваслаўнай царквы перад асобай караля і сейма. Дравінскі з’яўляўся старастам Віленскага брацтва, а таксама членам Львоўскага і адным з заснавальнікаў Луцкага брацтваў. Ён прысутнічаў на Берасцейскім саборы 1596 года і прадстаўляў Жыгімонту III пратэст праваслаўных супраць уніі з просьбай адхіліць уніятаў ад кіравання праваслаўнымі храмамі і паствай. Акрамя таго, у 1599 годзе, падчас аднаго з сумесных з’ездаў праваслаўных і пратэстантаў, якія на той час таксама моцна цярпелі ад езуітаў, Лаўрэнцій Дравінскі быў прызначаны “правізарам” для аховы правоў праваслаўных ад уніятаў і лацінян. І, трэба адзначыць, з самаадданасцю выконваў ускладзеную на яго місію: у 1620 годзе на Варшаўскім сейме, скліканым з нагоды ўзнікнення знешняй пагрозы для краіны, дэпутатам Дравінскім была агучана знакамітая прамова, якая з’яўляецца гістарычным сведчаннем пра стан рэчаў на тагачаснай рэлігійнай і палітычнай арэне. Красамоўна апісваючы перад каралём сумнае становішча праваслаўных, Дравінскі знаходзіць грунтоўныя аргументы для іх абароны: “В таковом нашем противу главного врага креста святого предприятия смело могу сказать, что ваше корол. величество едва ли не большую часть ратников потребуете от народа греко-российского исповедания; народа того, который, естъли не удовлетворен еще прибудет в своих нуждах и прошениях, то как может в защиту вашея державы преградою грудь свою представить?” [4, 315].

Акрамя гэтага, Дравінскі неаднаразова абараняў інтарэсы праваслаўных у судах. Вядома яго скарга, пададзеная ў суд у 1630 годзе, на ксяндза Дзідрыховіча, які зруйнаваў у Вільні праваслаўны манастыр. Таксама Дравінскаму і членам Віленскага брацтва належыць прадстаўлены каралю Уладзіславу 27 верасня 1632 года "Sinopsis", дзе пералічваліся нададзеныя уладай праваслаўнаму люду прывілеі і апісвалася рэальнае іх невыкананне. Дзякуючы гэтай акцыі, праваслаўныя хаця б на некаторы час дабіліся вяртання пэўнай часткі сваіх правоў. Апошнім дакументальна зафіксаванным дзеяннем Дравінскага было матэрыяльнае ахвяраванне Свята-Духаўскаму манастыру ў 1635 годзе.

Таму, як бачна з прыкладаў, асоба для прысвячэння была абрана больш чым годная, і манахі-выдаўцы з ахвотаю падрэсліваюць гэта: "Що же ся пристойне и властиве до Вашей милости, нашего милостивого пана и добродея квадрует: одным позноктем (як мовят) нихто з Зоилов не розделит" або "Гды бовем в мудрость взглядаем, видим еи, всей Волыни, всему Подолеви, всей Литве, всей презацной Короне ясную и такую, которая … двадцать и килка сеймов освечала" [3, 80–81].

Аднак асноўным прадметам гутаркі ў прысвячэнні становіцца не матыў усхвалення, што было традыцыйным для прысвячэнняў, а рэлігійна-асветніцкія разважанні на тэму сапраўднай дабрачыннасці і славы. У духу хрысціян-вернікаў, праўдзівай славай братчыкі называюць славу не прыжыццёвую, зямную, а вечную, нябесную. З гэтай нагоды ў прысвячэнні згадваюцца імёны з антычнай культуры, прычым як рэальныя гістарычныя постаці (Сакрата, Арыстоцеля, Цыцэрона, Аляксандра Македонскага і інш.), так і міфалагічныя вобразы (Бузірыса, Флегія, Перуна). Але іх справы братчыкі-манахі называюць марнымі, а славу – славай Герастрата. Такім чынам, аўтары проціпастаўляюць антычнае дахрысціянскае ўяўленне аб славе яе хрысціянскаму разуменню. У якасці доказу цытуюць радкі з Псалтыра (1:1 і 1:3): "Блажен муж иже не иде на совет нечестивых и на пути грешных не ста; будет яко древо сажденое при исходищих вод и лист его не упадет и вся, елика аще творит, успеет" [3, 80]. Сутнасць гэтага выказвання заключаецца ў сцвярджэнні, што па-сапраўднаму шчаслівым можа называцца чалавек, які не з'яўляецца язычнікам ці бязбожнікам. Пад дрэвам, пасаджаным пры крыніцы, разумеецца вернік, што жывіць сваю душу апостальскім вучэннем і словам Божым, і ў цэлым вобраз пладаноснага дрэва, лісце якога ніколі не вяне, сімвалізуе жыццё пад пастаянным Божым апекаваннем. Да гэтага, на думку аўтараў, павінна імкнуцца любая істота.

Не пазбаўлена прысвячэнне да "Трэбніка" і вострых палемічных нотак, што ўяўляецца натуральным, калі ўлічыць час выхаду твора.

Згадваючы хрысціянскія дабрачыннасці, пералічаныя ў выказванні Амвросія Медыяламскага [3, 80], аўтары дадаюць яшчэ адзін, вельмі важны з іх пункту гледжання, аспект, які павінен быць асновай паводзін сапраўднага хрысціяніна – мернасць ва ўсім. Намякаючы на прэтэнзіі ўніяцкіх епіскапаў на праваслаўныя прыходы і іх ахвоту да праваслаўных цэркваў і манастыроў, выдаўцы пішуць, што слаўны Дравінскі "свой хлеб ест, своею пядю мерится, в своим дому живет и на своим ложу… умрет" [3, 81]. Закранаючы справу уніі, манахі называюць уніяцтва то вудаю, то сеткай, што закідваюць лаціняне. Дарэчы, вобраз "рымскіх рыбаловаў" не быў вынаходніцтвам аўтараў прысвячэння, бо сустракаўся ўжо ў "Апакрысісе" Хрыстафора Філалета. Тым не менш, манахі вельмі красамоўна апісваюць умовы прыняцця уніі, параўноўваючы іх з саюзам з Наасам – персанажам Старога Запавету, які пагаджаўся заключыць з заваяваным ім горадам перамір'е толькі пры ўмове, што кожнаму з яго жыхароў выкалюць правае вока. Тым самым аўтары, следам за палемістам, сцвярджаюць, што унія прымалася праваслаўнымі не з ідэалагічных ці духоўных пераканання, а заўсёды з нейкіх канкрэтных, матэрыяльных, прычын і патрэб: "Одни для лакомства, жебы того, що мают, не позбыли, а чого не мают, набыли. Другіи для бруха притеснены недостатком. Иншіи для жон и для мужев, а иншіи для инших телу служачих причин, церкви подпадали" [3, 81]. Тут жа аўтары заўважаюць, што "досит жесте и сами немного, утратиши первенство як Ісав и братія Іосифовы, з продажи его зыскали" [3, 82], маючы на ўвазе няспраўджаныя надзеі ўніяцкага духавенства на ўладу і багацце. "Сталистеся оному Лисимахови Трацією подобными, которій для воды будучи в облеженю од татар, жебы доволи напили, аддал панство и волность церковную, и славу небесную," [3, 82] – ушчувалі выдаўцы здраднікаў праваслаўнай веры.

Падобны палемічна-дыдактычны характар носіць і прысвячэнне яшчэ аднаму братчыку – Багдану Агінскаму – да вевіскага "Новага Запавету" 1611 года: там аўтары разважаюць над паняццямі шчасця, благаславення, вераадступніцтва [3, 50–58].

Такім чынам атрымліваецца, што асноўнай тэмай у прысвячэннях мецэнатам праваслаўных брацтваў было не толькі ўхваленне: старонкі кніг аўтары скарыстоўвалі для палемічных выступленняў ў бок ідэалагічных праціўнікаў ці для выхавання і асветы сваёй уласнай паствы. Аддаючы даніну павагі і ўдзячнасці асобам, якія ахвяравалі ўласныя матэрыяльныя сродкі на выданне кнігі, братчыкі не пакідаюць без увагі і сваю асноўную задачу, замацаваную ў брацкім уставе: клапаціцца аб захаванні чысціні веры і прасвятленні духоўнай свядомасці праваслаўных, выхаванні ў іх рэлігійна-маральных

пачуццяў [1]. Па гэтай прычыне брацтвы змагаліся з усім, што магло б пашкодзіць чысціні праваслаўнай веры ці маральнасці, і імкнуліся да кантролю над паводзінамі не толькі сваіх членаў, але і пабочных асоб. Пераход жа значнай часткі царкоўнай іерархіі ў унію прымусіў брацтвы яшчэ больш пашырыць свае паўнамоцтвы і ўступіць у адкрытую і небяспечную барацьбу з праціўнікамі праваслаўнай царквы, прыняўшы на сябе ахову яе правоў ад усялякага пасягальніцтва.

Літаратура:

1. Лебединцев, Ф.Г. Виленское Свято-Троицкое, впоследствии Свято-Духовское братство. – Санкт-Петербург: Редакция народного журнала “Мирский вестник”, 1876. – 60 стр.
2. Макарий. Западнорусские церковные братства, их происхождение и значение. – Киев: Типография “Петр Барский”, 1913. – 141 с.
3. Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны / Уклад., уступ. арт. і камент. У.Г. Кароткага. – Мінск.: Навука і тэхніка, 1991. – 309 с. : іл.
4. Уния в документах: Сб./сост. В.А. Теплова, З.И. Зуева. – Минск: «Лучи Софии», 1997. – 520 с.
5. Харлампович, К.В. Западнорусские церковные братства и их просветительская деятельность в конце XVI и начале XVII в. – [Б.м.: б.и., 1899]. – 19 с.

Аксана Дарагакупец (Мінск, Беларусь)

ЯКУБ КОЛАС І ЯГО ПЕДАГАГІЧНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ У БДУ

Атрыманне вышэйшай адукацыі на тэрыторыі сучаснай Беларусі стала магчымым толькі ў пачатку XX ст., калі ў 1921 годзе быў створаны Беларускі дзяржаўны універсітэт. Работа па яго адкрыцці распачалася яшчэ ў 1919 годзе. У гэты час перадавыя сілы краіны, творчая інтэлігенцыя былі надзвычай зацікаўлены ў адраджэнні беларускасці, айчыннай культуры, навукі і г.д. Пад кіраўніцтвам Я.Ф. Карскага пры Губернскім камісарыяце народнай асветы была сфарміравана спецыяльная камісія, якая арганізоўвала падрыхтоўчыя курсы для ўсіх жадаючых паступіць ва універсітэт.

З пачатку 1921/1922 нав. года ва універсітэце працавалі два асноўныя факультэты – медыцынскі і грамадскі (ці, як часта можна сустрэць у дакументах, факультэт грамадскіх навук). На грамадскім факультэце на той час былі наступныя аддзяленні: прававое, эканамічнае, педагагічнае і этнолага-лінгвістычнае. Менавіта на

этнолага-лінгвістычным аддзяленні педагагічнага факультэта БДУ упершыню пачынаецца выкладанне філалагічных дысцыплін як спецыяльных.

Паколькі спецыялістаў, якія маглі б падрыхтаваць кадры вышэйшай кваліфікацыі, на той час у краіне не хапала, на працу ў БДУ былі запрошаны вядомыя расійскія вучоныя. На літаратурна-лінгвістычным аддзяленні педфака (у дакументах за 1927 год этнолага-лінгвістычнае аддзяленне ўжо згадваецца як літаратурна-лінгвістычнае) працавалі акадэмік АН Беларусі Іван Іванавіч Замоцін, прафесары Яўген Іванавіч Барычэўскі, Аляксандр Мікалаевіч Вазнясенскі, Пётр Апанасавіч Бузук і інш. Па ініцыятыве першага рэктара БДУ Уладзіміра Іванавіча Пічэты, які вялікую ўвагу надаваў папулярызацыі ведаў пра Беларусь, яе гісторыю, мову, на працу ва універсітэт былі запрошаны вядомыя сёння дзеячы беларускай навукі і культуры. У 1920-я гады ў БДУ беларускую мову выкладалі Язэп Лёсік, Іосіф Васілевіч Воўк-Левановіч, Максім Іванавіч Гарэцкі.

З лістапада 1923 года на педфаку БДУ пачынае працаваць Якуб Колас. Цікава, што рэктар універсітэта Уладзімір Іванавіч Пічэта пазнаёміўся са сваім будучым калегам па працы яшчэ летам 1921 года. Зблізіла іх агульная справа па заснаванні Інстытута беларускай культуры (на базе тэрміналагічнай камісіі).

Да 1921 года Колас жыў у горадзе Абаянь. Аднак у лютым 1921 года Наркамасветы Беларускай ССР накіроўвае Абаянскаму павятоваму аддзелу народнай асветы «адносіну» аб нічым не апраўданай затрымцы з адкамандзіраваннем школьнага інструктара К.М. Міцкевіча (Якуба Коласа) у распараджэнне Беларускага Камісарыята асветы: «Наркомпросбел обращает ваше внимание на то, что Белорусская Республика вправе желать видеть лучших своих культурных деятелей у себя, работающими согласно их призванию, и что совершенно недопустимо при бедности Белоруссии такими выдающимися работниками задерживать их вне пределов Белоруссии» [7, 143].

У маі 1921 г. ЦВК і ўрад Беларусі звяртаюцца ў СНК РСФСР з хадайніцтвам аб аказанні Беларусі практычнай дапамогі ў развіцці навукі. Урадам РСФСР ад 12 мая была выдадзена пастанова, на падставе якой работнікі культуры і навукі, ураджэнцы Беларусі па іх згодзе накіроўваліся на работу ў БССР [6, 13].

У маі 1921 года пры садзеянні Беларускага Камісарыята асветы Якуб Колас пераязджае з Курскай губерніі ў Мінск. У Мінску Колас адразу ж уключаецца ў навуковае і культурнае жыццё краіны. Працуе членам тэрміналагічнай камісіі пры НК Асветы БССР, затым у

літаратурнай камісіі па збіранні вуснай народнай творчасці пры Інбелкульце [6, 31].

У адным з лістоў да Яфіма Фёдаравіча Карскага (ад 24 лістапада 1921 года) Якуб Колас зазначыў, што пачаў працаваць Беларускі дзяржаўны універсітэт. Можна адзначыць вялікую цікавасць пісьменніка да ўсіх тых падзей, якія былі звязаны са стварэннем і працай першай у краіне вышэйшай навучальнай установы. Тым больш, што ўжо ў красавіку 1922 года факультэт грамадскіх навук БДУ праводзіць урачыстае пасяджэнне, прысвечанае святкаванню 40-годдзя з дня нараджэння Якуба Коласа, на якім з уступным словам выступае сам рэктар універсітэта У. І. Пічэта

Педагагічная праца заўсёды цікавіла Канстанціна Міхайлавіча. У верасні 1922 года ён выкладаў методыку роднай мовы ў Беларускім педагагічным тэхнікуме, у 1923 годзе – методыку роднай мовы і граматыку беларускай мовы на настаўніцкіх курсах у Слуцку. Праца на курсах успрымалася Коласам як вельмі неабходная і цікавая, пра што сведчаць яго тагачасныя лісты да жонкі і артыкул «Слуцкія курсы», змешчаны ў газеце «Савецкая Беларусь» за 1923 год. У артыкуле Колас расказвае пра ўмовы працы на павятовых курсах, адзначае іх вялікае грамадскае і культурнае значэнне.

Восенню 1923 года педагагічнаму фаукльтэту БДУ быў патрэбны спецыяліст у галіне выкладання методыкі беларускай мовы. У.І. Пічэта, які заўсёды асабіста займаўся падборам кадраў і быў зацікаўлены ў распрацоўцы выкладчыкамі менавіта беларускай тэматыкі, прапанаваў гэтую пасаду К.М. Міцкевічу. Выбару, магчыма, паспрыялі станоўчыя водгукі пра выкладчыцкую дзейнасць Коласа на Слуцкіх настаўніцкіх курсах і ў Мінскім педагагічным тэхнікуме. Гісторык Э. Іофе выказвае меркаванне, што кандыдатуру Коласа мог рэкамендаваць таксама і прафесар кафедры рускай літаратуры Іван Іванавіч Замоцін, які асабіста ведаў паэта і высока ацэньваў яго творчасць [2, 161]. Як бы там ні было, адразу ж пасля заканчэння Слуцкіх курсаў Колас канчаткова вырашыў перайсці на педагагічную працу ва універсітэт. У верасні 1923 года ён піша заяву ў Прадметную камісію Беларускага дзяржаўнага універсітэта на імя І.І. Замоціна з просьбай прызначыць яго асістэнтам на кафедру беларускай мовы.

Так Колас стаў выкладчыкам універсітэта. Загадам Народнага Камісарыята Асветы БССР ад 3 снежня 1923 года ён быў зацверджаны дацэнтам педфака БДУ [6, 340].

Пра выкладчыцкую дзейнасць Канстанціна Міхайлавіча ва універсітэце мы можам даведацца з успамінаў былых калег ці студэнтаў. Цікава, што, акрамя выдатнага педагагічнага таленту Коласа, усе

адзінагалосна адзначаюць і ягоныя «вялікую дабрыню, шчырасць і шчодрасць».

Адзін з тагачасных студэнтаў Канстанціна Міхайлавіча, у будучым заслужаны дзеяч навукі БССР, *Міхаіл Іванавіч Жыркевіч*, успамінаў: «Студэнты ў аўдыторыі чакалі выкладчыка мовы К.М. Міцкевіча. Не ўсе ведалі, што гэта будзе Якуб Колас. Сустрэлі мы яго з вялікай радасцю. Перад намі быў выдатны майстар слова, вядомы беларускі пісьменнік. Заняткі па роднай мове, методыцы правядзення іх адразу захапілі нас. Ён вёў іх так, што мы адчулі мастацкасць, прыгажосць і сілу роднага слова. Мову беларускую мы вывучалі з вялікай ахвотаю, заўсёды старанна рыхтаваліся да заняткаў. Часта студэнты звярталіся да Канстанціна Міхайлавіча з просьбай прачытаць свае новыя творы. Наш любімы настаўнік задавальняў просьбу. Чытаў ён выразна, з натхненнем. Гэта быў узор таго, як трэба карыстацца мастацкім словам, даносіць яго да слухача. Якуб Колас ухваляў і захоўваў імкненне нашых маладых пісьменнікаў да вучобы. Дарэчы, Колас дапамог паступіць ва універсітэт маладнякоўцу Паўлюку Трусу, якога лічыў самабытным даравітым хлопцам. Частым госцем і сваім чалавекам быў Колас у інтэрнацкіх пакоях студэнтаў. Па-бацькоўску распытваў ён пра матэрыяльнае становішча, зусім не чураючыся пазычыць дзесятку-другую, кажучы з усмешкай: «Аддасцё, калі заробіце» [1].

Прафесар, загадчык кафедры рускай літаратуры *Іван Васільевіч Гутараў,* успамінаючы заняткі, якія праводзіў Якуб Колас, засяроджваў сваю ўвагу на апісанні жэстаў, мімікі выкладчыка: «...Гаварыў Якуб Колас ціха, павольна, ласкава, але з вельмі багатай, задушэўнай інтанацыяй у голасе і тонкімі адценнямі ў міміцы. Лоб, бровы, вочы, нават губы і шчокі яго нібы змяняліся ў адпаведнасці з характарам думкі, станавіліся больш сціснутымі, напружанымі ці больш павольнымі, мяккімі. Асабліва яскрава назіралася гэта ў тыя хвіліны, калі мы выконвалі якое-небудзь практыкаванне па беларускаму правапісу, а наш настаўнік у задуменні прыпыняўся ля акна невялікай аўдыторыі. Часам па нашай просьбе Якуб Колас замест тлумачэння лінгвістычных законаў чытаў нам урыўкі са сваіх твораў. Асабліва запомніўся мне натхнёны воблік любімага настаўніка, калі ён чытаў нам на занятках казку «Рак-вусач». Дарэчы, у самога паэта тады былі даволі доўгія вусы і ён так лоўка імі паводзіў, што чытанне рабілася вельмі выразным» [3, 92].

Калега па працы ў БДУ *Язэп Сушынскі* так характарызуе К. М. Міцкевіча: «... Мне з Коласам прыйшлося на працягу многіх год працаваць разам на культурным і педагагічным фронце нашай маладой рэспублікі. Упершыню я пазнаёміўся з ім у Мінску ў 1921 годзе. Якуб

Колас зрабіў на мяне моцнае ўражанне як чалавек надзвычай сардэчны, просты і абаяльны, словам – чалавек, да якога адразу горнецца сэрца. Яго ціхі, мілагучны голас быў душэўны і прыемны. Такая была і душа паэта: шчырая і самаадданая ў служэнні свайму народу і ўсяму чалавецтву» [9, 2]. Сушынскі адзначае вялікую занятасць Коласа ў той час, бо пісьменнік адначасова працаваў у тэрміналагічнай камісіі, педтэхнікуме і ва універсітэце. Характарызуючы Коласа як педагога, Сушынскі найперш вылучае такія ягоныя рысы як уменне трымаць дасканалую дысцыпліну сярод студэнтаў, уменне цікава перадаваць свае веды слухачам. Язэп Сушынскі пацвярджае словы Жыркевіча пра шчырую зацікаўленасць Канстанціна Міхайлавіча асобай студэнта. Колас сам не зарабляў шмат грошай, але ніколі не шкадаваў іх студэнтам на кіно і тэатр, ці вадзіў іх туды сам.

Вядома, што ў 1924 годзе па ініцыятыве У. І. Пічэты Якуб Колас разам з Максімам Гарэцкім ствараюць гурток беларускай культуры на рабфаку БДУ. Аднак Іофе лічыць, што тут многае застаецца не вельмі зразумелым. Дакладна вядома толькі тое, што старшынёй гуртка быў Іван Нікіфаравіч Марук (Янка Марук). Па ўспамінах членаў гуртка, на занятках лекцыі чыталі вядомыя дзеячы беларускай культуры, разбіраліся мастацкія творы з удзелам саміх аўтараў [2, 162].

У час працы ва ўніверсітэце Якуб Колас актыўна займаецца і літаратурнай дзейнасцю. Выходзіць яго паэма «Новая зямля», якая адразу была варожа сустрэта вульгарна-сацыялагічнай крытыкай. У снежні 1923 года ў БДУ адбылося пасяджэнне навуковага таварыства, прысвечанае творчасці Якуба Коласа. Навукоўцы этнолага-лінгвістычнага аддзялення, якія працавалі побач з пісьменнікам, прачыталі свае даклады. Трэба адзначыць, што менавіта прафесар універсітэта І.І. Замоцін, першым з крытыкаў высока і справядліва ацаніў паэму, убачыў у ёй «небывалую з'яву ў беларускай літаратуры» [5, 74]. У першым нумары часопіса «Полымя» за 1924 год быў надрукаваны артыкул І. І. Замоціна «Пуціны беларускай літаратуры», у якім даследчык даў разгорнутую ацэнку «Новай зямлі» як «твора рэалістычнага, глыбока народнага, які прадвызначае магістральны кірунак развіцця ўсяго беларускага слоўнага мастацтва» [7, 159].

У гэты ж час Якуб Колас стварае першую ў беларускім мовазнаўстве методыку выкладання роднай мовы.

Актыўная літаратурная, грамадская, выкладчыцкая праца адмоўна паўплывалі на здароўе Канстанціна Міхайлавіча. У 1926 годзе ён падае заяву ў дэканат педфака БДУ з просьбай дазволіць яму адпачынак у сувязі з лячэннем і паездкай у Кіславодск. Просьба выкладчыка Міцкевіча была задаволена.

У БДУ Колас працаваў з лістапада 1923 года па студзень 1926 года. Аднак сувязі беларускага пісьменніка з універсітэтам не парываліся і пазней. Паводле ўспамінаў прафесара БДУ І.В. Гутарава, Якуб Колас праз два гады пасля таго як ён пайшоў з універсітэта (у 1928 годзе) быў запрошаны ўзначаліць дзяржаўную экзаменацыйную камісію па літаратуразнаўчых і лінгвістычных дысцыплінах… [3, 95]. Колас быў частым госцем на літаратурных вечарах, арганізаваных выкладчыкамі і студэнтамі універсітэта.

У 1956 годзе Цэнтральны Камітэт Камуністычнай партыі Беларусі і Савет Міністраў БССР прынялі пастанову «Аб увекавечанні памяці народнага паэта БССР Якуба Коласа (Міцкевіча Канстанціна Міхайлавіча)» шляхам устанаўлення стыпендыі імя Якуба Коласа для студэнтаў. З гэтага часу на філалагічным факультэце БДУ акрамя Ленінскай стыпендыі лепшыя студэнты атрымлівалі яшчэ і стыпендыю імя Якуба Коласа (памерам 110 рублёў у месяц).

Адзначаючы ў 1952 годзе свой юбілей у сценах Беларускага дзяржаўнага універсітэта, які стаў часткай ягонага жыцця, Якуб Колас напісаў для студэнцкай моладзі свой запавет. Гэтыя словы былі надрукаваны ў газеце «Беларускі універсітэт». Прайшло ўжо больш за паўстагоддзя, але і для сучаснага студэнта вядучай вышэйшай навучальнай установы Беларусі словы-запавет вялікага класіка беларускай літаратуры могуць быць натхняльнымі і жыццявызначальнымі. Галоўнае ведаць і не забывацца пра тое, якія багатыя традыцыі мае Беларускі дзяржаўны універсітэт, якія выдатныя людзі тут працавалі і як многа яны пакінулі пасля сябе з надзеяй на будучае пакаленне...

Літаратура:

1. *Аўгусціновіч, Л.* Любімы настаўнік / Л. Аўгусціновіч // Беларускі універсітэт. – 1972. – 3 лістапада. – С. 3.
2. *Иоффе, Э.* Владимир Пичета и Якуб Колас / Э. Иоффе // Нёман. – 1973. – № 4. – С. 159 – 166.
3. *Іофе, Э.* Якуб Колас – выкладчык вышэйшай школы / Э. Іофе // Адукацыя і выхаванне. – 1994. – № 12. – С. 91 – 95.
4. *Камароўскі, А.* Запавет народнага песняра. Я. Колас и БДУ / А. Камароўскі // ЛіМ. – 1970. – 10 лютага. – С. 3.
5. *Карабан, С.І.* Нарысы гісторыі беларускай савецкай крытыкі 20–30-х гадоў / С. І. Карабан. – Мінск: Выд. БДУ, 1970. – 200 с.
6. *Колас, Я.* Збор твораў у чатырнаццаці тамах. Том 14. Пісьмы 1950–1956 гг. Дзённікі. Летапіс жыцця і творчасці / Я. Колас. – Мн.: Мастацкая літ-ра, 1978. – 528 с.

7. *Мушынскі, М.І.* Якуб Колас: Летапіс жыцця і творчасці / М.І. Мушынскі – Мн.: Маст. літ., 1982. – 543 с.
8. *НА РБ.* Ф. 42. Воп. 1. Спр. 213. Л. 78 – 80.
9. *Сушынскі, Я.* Ён быў простым і шчырым / Я. Сушынскі // ЛіМ. – 1962. – 30 кастрычніка. – С. 2.
10. *Сяўрук, М.* Успаміны аб любімым пісьменніку / М. Сяўрук // Настаўніцкая газета. – 1959. – 1 снежня. – С. 4.
11. *Ярохін, А.* Якуб Колас і Беларускі універсітэт / А. Ярохін // Беларускі універсітэт. – 1968. – 19 студзеня. – С. 2.

Римма Ковалева (Минск, Беларусь)

ГОСТЕПРИИМСТВО КАК ДУХОВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДОМА В БЕЛОРУССКИХ ПАРЕМИЯХ

Универсальная триада гость–дом–хозяева по-разному осмысливалась в разное время и в разных культурах. В традиционном фольклоре она имеет ярко выраженные жанровые акценты. Белорусские паремии не просто отвердевшая мораль и история народа: они его национальное лицо, квинтэссенция народного опыта и морали, надежное внутреннее свидетельство отношения этноса к гостеприимству и, соответственно, показатель степени духовного наполнения концепта «дом».

Поскольку гостеприимство построено на символических жестах, оно диалогично по своей сути. Паремии выполняют две значимые функции – семантическую и нормативную: иными словами, они, во-первых, фиксируют семантический комплекс гостеприимства, типологию гостей, роли, права и обязанности хозяев, во-вторых, выступают регуляторами нормативных отношений в позитивном и негативном вариантах, содержат набор этикетных формул продолжения желательного общения и прекращения нежелательного с наименьшими моральными потерями для обеих сторон.

Пожалуй, сейчас не требует особых доказательств, что пространство гостя воспринималось в древности как потенциально опасное, а сам человек-гость в дородовую тотемическую эпоху, не имеющую понятия о кровном родстве, рассматривался, согласно мнению О.М. Фрейденберг, как «враг» в хтоническом значении: «Однако, если он в рукопашной борьбе не был побежден, он делался другом» [4, 89]. «Индоевропейский корень *ghosti- «чужак, гость»… Подобно древнеиндийскому ari-, hostis обозначает друга и врага, собственно говоря, отношения взаимности» [4, 683]. Система друг–враг

в родовую эпоху расщепляется на пары гость-друг и гость-враг, причем древнее понятие границы не колеблется. С появлением клана гостей-родственников актуальная граница сдвигалась ближе к дому, но пространство гостя по-прежнему продолжало источать импульсы позитивной и негативной семантики. Отсюда сохранение двойственного отношения к гостю в белорусских паремиях. *Прынясі, божа, гасця, то і гаспадар пажывіцца* [1, 399] – это с одной стороны, правда, прагматичной, а не духовной. С другой имеем столь же прагматичное, сколь и красочное сравнение: *Нязваны госць горш ваўка* [1, 399]. Эта ситуация позволяла хозяину перейти на язык этикета-негации: *Прыйшоў не званы і пайшоў не адпраўлены* [1, 399]. Варианты второй части пословицы фиксируют зону красноречивого молчания хозяев как определенного знака гостю незваному: *ідзі не гнаны*, *пашоў не сланы*, *ідзі сабе не сланы* [1, 399].

Как видим, белорусские паремии содержали семиотический опыт защиты дома и семьи от нежеланных гостей, которым этикетным молчанием дают понять, что *Няпрошанаму гасцю месца няма*, *Няпрошанага госця за парог выводзяць* [1, 399]. Если гость *не прошаны*, то и *не дзякаваны* [1, 399]. Памяткой незваному гостю служили пословицы, где он лишался чести сидеть за столом: *Няпрошанага госця пад стол. Госцікі за стол, а лішні госць пад стол* [1, 399].

Архаичное совместное разрывание тотема «понималось в виде родственной связи», в этом случае даже «‘враг’ переходит в ‘друга’, ‘брата’». «‘Пришелец’, ‘чужак’, получивший долю тотема, становится сам этим тотемом; он входил в данный тотемный коллектив на правах равного, и не только он сам, но всякий, кому переходила эта часть разломленного тотема» [4, 89]. Данный тезис О.М. Фрейденберг – ключ к пониманию функции трапезы в паремиях на тему гостеприимства. Место архаичного, разрываемого на части тотема в земледельческую эпоху занимает преломляемый хлеб, сочетающийся с солью, и возлияние в виде традиционных напитков разного происхождения (пиво, мед, молоко). Логика производства ритуального смысла та же самая, что и в архаичную эпоху, но с одним исключением: трапеза становится местом пересечения «текстовых плоскостей» (Ю. Кристева). Перефразируя Ю. Кристеву, которая далее говорила о диалоге различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом, считаем возможным выделять в рамках обычая гостеприимства специфический диалог «письма» (поведения) хозяина и гостя, включающий в прямой или символической форме демонстрацию обоюдных намерений, и «письма» – сценария совместных действий,

функционально и семантически объединяющего культуру архаики и земледельческой эпохи (обмен подарками, трапеза за общим столом, этикетная беседа с традиционными вопросами-ответами, ночлег и проводы гостя).

Этикет гостеприимства – двуединый процесс, семиотизирующий пространство дома. В этикете гостя особое место занимает граница дома, в частности порог, место первоначального миролюбивого приветствия, содержащего пожелание благополучия дому: *Дзень добры ў хату! Здарова вам! Правіна ў хату, а крывіна ў лес!* [1, 170] Недаром говорится: *Не пастаяўшы ля парога, не сядзеш за сталом.* [1, 139]. Этикетный диалог – необходимое условие начала совместной трапезы: *Хлеб ды соль! – Садзіся, госцем будзеш* [1, 171]. Этикет, то есть демонстрация уважения друг к другу, ставится даже выше угощения: *Добрае слаўцо лепш за піўцо.* Белорусы не связывали создание дружелюбной и комфортной атмосферы с количеством выпивки: *Не дорага піва п'янае, а дорага пасядзенейка.* Белорусская *бяседа* предполагает веселье, не переходящее в бесшабашный мрачный разгул: *Смехам і піва п'юць* [1, 391].

Сравнивая характерные паремии, порожденные культурой разных этносов, получаем наиболее значимые характеристики их картин мира. Согласно белорусским паремиям, духовное наполнение дома обеспечивало ему позитивную связь с внешним миром. Пространственная формула гостеприимства включает внешний по отношению к дому и подворью мир, откуда приходит гость, границу между внутренним пространством подворья и внешним, не принадлежащим хозяевам, дверь в дом и порог. Собственно говоря, через эти «пороги» гость как бы присваивает себе пространство хозяев – по их разрешению или самовольно, а для хозяев они условный рубеж защиты своего положения, что может быть наглядно представлено следующим образом: Пространство гостя → Порог$_1$ ↔ Порог$_2$ ↔ Порог$_3$ ← Пространство хозяев дома.

Этноспецифическая картина мира, базирующаяся на модели *дом – хозяева – гости*, эксплицируется в белорусских паремиях в формах, исключающих какую-либо двусмысленность, – утвердительной (гостям рады, дом для них открыт) или отрицательной (дом закрыт для нежеланных гостей). *Дом – семья – хозяева*, объединенные феноменологически, взаимно замещают и характеризуют друг друга. Семиотический объект *хата* становится референтом духовности хозяев в пословице «*Хата гасцямі багата*» [1, 388]. Ее семантическая структура зафиксировала переход категории *богатство* в уровень высшего порядка – идеальный.

Целостная феноменология богатого гостями дома являет в народной культуре нормативный эталон – критерий оценки всех прочих домов. При этом богатство духовное ставится выше материального достатка, оно становится, если хотите, выразителем качества жизни, показателем ощущения себя в мире. Сравните: *Хата багата, а гасцей малавата* [1, 388], то есть достаток при игнорировании гостеприимства всего лишь иллюзия благополучия, и *хоць я не багат, а з гасцей рад* [1, 389], иными словами, материальная бедность восполняется другим богатством – гостями, несущими хозяину радость.

В силу своей традиционности белорусские паремии сохраняют отпечатки разных эпох и картин мира. Экофильный и религиозный опыт белорусского народа, психологически преодолевающего в акте культурной партисипации извечную оппозицию *я – другое*, сопрягал в паремиях пространственное и временное, материальное и духовное. В ряде пословиц органично переплетается дохристианское прошлое с новой идеологией и моралью. От прошлого остается парадигма гость-бог, наполняясь новыми семантическими нюансами. Дискретное *гость* приобщалось к концептуальному *бог* по принципу ситуативного тождества: приход гостя в дом был равнозначен явлению божества. В одних выражениях трансцендентный *бог* предстает в своей исконной, времен индоевропейской общности народов, функции бога дающего, посылающего(ся), откликающегося на обращенные к нему просьбы типа «*Пашлі, бог, гасцей часцей*» [1, 388]. До сих пор в народе сохраняется отношение к гостю как к божьему подарку или посланнику, несущему в дом добро и счастье, в особенности к ритуальному в дни календарных праздников.

По мнению философов, паремии концентрируют и удерживают историю морали, генетически восходящей к феномену обычая. Дохристианский обычай гостеприимства не был глух к христианской моральной системе. Паремии восприняли шкалу религиозной нравственности с противопоставлением угодной господу бедности и разрушительного для души человека богатства. В фонде белорусских пословиц закрепляются выражения, знаменующие поворот нравственного вектора к бедному, но остающемуся гостеприимным дому. Одновременно лишается духовного наполнения богатый дом негостеприимных людей, превращаясь в народном сознании в зловещую пустоту, окаймленную стенами.

Гостеприимство, ранее входившее в стратегию выживания и не имевшее ничего общего с моралью в нашем теперешнем понимании, прочно занимает нравственные позиции, становится залогом приобщения хозяев к высшей благодати – святости, неизвестной в

прежние времена: «*Пашлі, бог, гасцей – і хазяін будзе свяцей*» [1, 388]. Активная интенция хозяев включает и количественный компонент: «*Паздароў, божа, гасцей, штоб ездзілі часцей*» [1, 388]. Качественная характеристика дома (хаты) и его добропорядочных хозяев передается в пословице синтезом метонимии и метафоры: «*Чым хата багата, тым і рада*» [1, 390].

Паремии свидетельствуют, что гостеприимство является в глазах белорусов не просто показателем верности хозяев традиционным заветам, сколько высокой нравственности и духовности, освящающей их дом. И уже совершенно новым смыслом наполняется триединство *дом–гость–бог*. Наряду с гостем – посланником бога / Бога вырисовывается гость как фактор проверки прочности нравственных устоев личности. Особенно ярко это нашло отражение в морально-этических легендах о хождении Господа Бога и святых по земле, отозвалось в поэтических строках С. Есенина «*Шел господь пытать людей в любови, // Выходил он нищим на кулижку*», но и в переосмысленных паремиях также. Вполне конкретный смысл придается гостю как эпифании Господа в пословице «*Госць у дом, бог у до*м» [1, 388]. И здесь нас не может ввести в заблуждение принятое в советских изданиях правило всегда писать слово *бог* с маленькой буквы.

Ценность белорусского паремийного фонда видится, однако, не только в том, что он служит доказательством углубленной духовной работы белорусов над собой. Тема дома способствует разрушению современного релятивистского мифа о какой-то безнадежной врожденной *памяркоўнасці* нашего народа. Характер гостеприимства и принципы конструирования этикета, нашедших отражение в художественной реальности паремий, свидетельствуют, что гость для белорусов очень даже дифференцированное понятие. Они четко разделяют гостей на *любых* и *нялюбых*. В отношении вторых пословица советовала соблюдать требуемый традицией минимальный этикет: *Непрыяцелю трэба даць хлеба і солі* [1, 400]. Он не предполагает теплых отношений и их продолжения в доме: гость пришел и ушел, но, согласно закону гостеприимства, не с пустыми руками. Вместе с тем в белорусских паремиях однозначно вырисовывается линия безусловного права хозяев на защиту дома от нежелательных гостей, к числу которых относятся гости *нязваныя, няпрошаныя, бясстыдныя, бессаромныя, нямілыя*. Если согласиться с тем, что паремии являются выразителями особенностей национального характера белорусов и их отношения к дому как к сверхценному духовному фактору бытия, а, собственно говоря, так оно и есть, то отсюда следует вполне обоснованный, базирующийся на анализе паремий вывод: меньше всего «памяркоўныя»

белорусы считали свой дом и, следовательно, родную страну проходным двором.

Паремии дают многогранный образ белоруса, сочетающего гостеприимство с разумным отношением к традициям. Белорус эмоционально реагируют на желанных и нежеланных гостей. В его отношении к последним явно присутствует волевое начало, но выказывает он его с помощью этикетных знаков, а не грубого обращения. Прямо скажем, это несколько не вяжется с пресловутой, граничащей с безмолвием, «памяркоўнасцю» белорусов, которая, согласно паремиям, как видим, имеет вполне определенный предел – порог собственного дома.

Литература:

1. Выслоўі [Склад., сістэматызацыя тэкстаў, уступ. артыкул і камент. М. Я. Грынблата. Рэд. тома А. С. Фядосік]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 520 с., іл.
2. Загадкі / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. Рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 448 с.
3. Прыказкі і прымаўкі ў дзвюх кнігах / склад. М. Я. Грынблата. Рэд. А. С. Фядосік. – Кн. 1. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 560 с.
4. *Фрейденберг, О. М.* Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.

Ірына Казакова (Мінск, Беларусь)

ФАЛЬКЛАРЫЗМ У ТВОРЧАСЦІ БЕЛАРУСКІХ КЛАСІКАЎ Я. КОЛАСА І Я. КУПАЛЫ

І Я. Колас, і Я. Купала з маленства палюбілі матчыны песні, чароўныя казкі, мудрыя прыказкі, прымаўкі, загадкі, усё фальклорнае багацце беларускага народа, якое пазней усвядомілі і таленавіта выкарысталі ў сваёй творчасці.

Тэрмін «фальклярызм» быў прапанаваны французскім фалькларыстам XIX ст. Полем Себійо для абазначэння розных заняткаў і захапленняў фальклорам у жыцці, мастацтве і г.д. Гэты тэрмін па-рознаму тлумачыцца і ўспрымаецца даследчыкамі ўзаемасувязей фальклору і літаратуры. Для нас больш прыдатнае азначэнне фальклярызму, якое даў І.І. Асавецкі: ён лічыць фальклярызмам выкарыстанне ў асобным творы і ў творчасці пісьменніка наогул «структурна-мастацкіх элементаў, якія адносяцца або да сюжэтаў фальклору, або да яго вобразнай сістэмы, або да паэтыкі, або да яго

лексікі і паэтычнай фразеалогіі» [5, 129]. Фальклорныя элементы часам відавочны, але часцей за ўсё арганічна ўваходзяць у твор пісьменніка і ўяўляюць сабой непарыўнае цэлае з яго ўласнай творчасцю.

Адзначаныя асаблівасці фалькларызму характэрны для творчасці класікаў беларускай літаратуры Якуба Коласа і Янкі Купалы. Уплыў вуснапаэтычнай творчасці на фарміраванне поглядаў, характару, адносін да народнай паэзіі зведаў Я. Колас з маленства. У сваіх успамінах ён прызнаваў тое вялікае ўражанне, якое рабіла на яго песня маці: «… Улюбёная матчына песня расказвала пра нешчаслівае каханне, і галоўнай асобай, разлучнікам выступаў Нёман. Ні матыву, ні слоў успамянуць не магу, але яна недзе жыве ва мне, і калі пачынаю ўяўляць нашу хату, маці пры рабоце, – здаецца, чую і песню» [4, 21]. Добра вядома, што Я. Колас вельмі любіў слухаць беларускія казкі і апавяданні, асабліва ад дзядзькі Антося, які, па словах пісьменніка, «валодаў у высокай ступені здольнасцю прыцягваць да сябе дзіцячыя сэрцы… Да ўсяго гэтага далучалася яшчэ ўменне цікава расказваць і разуменне дзіцячай псіхалогіі. Некаторыя казкі ён расказваў па некалькі дзён на манер Шахеразады» [8, 7].

Невыпадкова Я. Колас яшчэ ў час вучобы ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, а таксама пазней збіраў фальклорныя творы, запісы якіх захаваліся да нашага часу і даюць магчымасць выявіць напісаныя па іх матывах творы пісьменніка. Напрыклад, апавяданне вершам «Як Янка забагацеў» ён напісаў на сюжэт запісанай ім легенды, якая ў паказальніках казачных тыпаў называецца «Залатое стрэмячка».

Цікава, што некаторыя творы, напісаныя Я. Коласам па фальклорных матывах, вярталіся ў народ і бытавалі ў народнай інтэрпрэтацыі ў розных варыяцыях. Напрыклад, пры напісанні верша «Зяць» пісьменнік выкарыстаў сюжэт, добра вядомы многім народам, аб утаймаванні свавольніцы. Казка на гэты сюжэт шырока распаўсюдзілася ў Беларусі і захавалася ў памяці народа да гэтага часу. Верш напісаў Я. Колас у 1907 г. У ім зяць не толькі ўтаймоўвае сваю жонку, але і цешчу, якая давала парады дачцы як больш балюча дапячы мужу. Верш насычаны дасціпным народным гумарам, вылучаецца сакавітай беларускай мовай, трапным выкарыстаннем традыцыйных паэтычных сродкаў мастацкай выразнасці і эпітэтаў («зямля сырая», «дубовая галава», «зяць сярдзіты»); метафар («сябе дарма згрызаці», «зяць стхарыўся», «запішчалі ў печы скваркі»); параўнанняў («хоць ты падай прад ім лістам», «ляжы, нібы ў агні», «цёшча коціцца кулём», «хоць жывот расперажы», «Дзед ідзе сабе, спявае, // Нібы зяць адмаладзіў» і інш.).

Гэты ж папулярны ў народзе казачны сюжэт утаймавання

свавольніцы зусім па-іншаму выкарыстаў Я. Колас у вершы «Паслухмяная жонка», у якім муж Даніла прыкідваецца злым, жорсткім і нецярпімым да ўсякіх пярэчанняў: не паслухаўся пеўнік спыніць сваё кукарэканне, ён яму нажом адсек галаву, пагражаў тое ж зрабіць кату, але яго жонка Тацянка выратавала коціка – знесла з хаты. Таму ў своеасаблівым спаборніцтве, якое ў спрэчцы між сабою задумалі мужчыны, спрабаваўшы даказаць, што іх жонкі самыя паслухмяныя, перамагла Тацянка: яна без супраціўлення падпарадкавалася загаду мужа, у той час, як жонкі іншых мужчын адмовіліся ад выканання іх волі.

У беларускім фальклоры на сюжэт «Утаймаванне свавольніцы» апублікаваны два варыянты ў томе «Сацыяльна-бытавыя казкі» (1976, с. 189–192) шматтомнай серыі «Беларуская народная творчасць». Адзін з іх быў запісаны М. Федароўскім у канцы XIX ст. і апублікаваны ў трэцім томе «Люду беларускага» (1903). Гэты варыянт найбольш блізкі да верша Я. Коласа (называецца «Як сабе мужык парадзіў з ліхою жонкаю»). Другі варыянт, запісаны ў 1959 г. у Крупскім раёне, названы «Як хлопец дзеўку к рабоце прыламіў», адрозніваецца паказам перавыхавання лянівай дзеўкі і яе маці. Хлопец такім жа чынам прымушае да паслушэнства: забівае ў дарозе сярод броду кабылу (але тут замест кабылы запрагае жонку). Пазней запрагае ў плуг цешчу і жонку і арэ, паганяючы іх. Так жа сама частуе цесця і нават дае яму чырвоную сарочку [7, 190–192].

Асабліва імпанавалі Я. Коласу гумарыстычныя народныя творы. У вёсцы Мікалаеўшчына ён запісаў казку, на сюжэт якой стварыў апавяданне вершам «Як поп зрабіўся авіятарам» [2, 127–132]. З іроніяй апавядаецца аб адносінах папа Мікіты да паствы, якая была абыякавай да царквы, і таму ён вымушаны быў «гнаць іх у споведзь».

У рукапісным аддзеле Літаратурнага музея Якуба Коласа захоўваецца яго першы літаратурна-этнаграфічны твор «Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле», напісанне якога даследчыкі адносяць да 1896, 1897 або 1900-х гадоў. Можна пагадзіцца з Э.Р. Сабаленка, што гэта хутчэй за ўсё не мастацкі твор, а літаратурна афармленая этнаграфічная праца [6, 17]. У ёй юны даследчык спрабаваў адлюстраваць жыццё і быт, абрады і вераванні сялян вёскі Мікалаеўшчына Мінскай губерні. Адчуваецца імкненне па-філасофску асэнсаваць сабраны матэрыял, паказаць не толькі гаспадарчыя клопаты сялян, іх сямейны побыт, але і грамадскі быт.

Вывучэнне матэрыяльнай і духоўнай культуры народа, асабістае збіранне фальклорных твораў і дасканалае азнаямленне з апублікаванай вусна-паэтычнай спадчынай беларускага народа дало магчымасць Якубу

Коласу выкарыстаць набытае ў сваёй творчасці. Да таго ж пісьменнік вялікую ўвагу ўдзяліў апрацоўцы і папулярызацыі беларускага фальклору. 28 казак розных жанравых разнавіднасцей (пра жывёл, кумулятыўных, чарадзейных, сацыяльна-бытавых) змешчана ім у 3-м томе 14-томнага выдання. Пад уплывам фальклору напісаны ім поўныя філасофскай мудрасці «Казкі жыцця», мала даследаваныя яшчэ да гэтага часу.

Вялікі ўплыў беларускага фальклору прызнаваў Янка Купала: «Больш за ўсё я думаю, аказалі ўплыў на мяне – гэта беларускія народныя казкі, чутыя мною ў маленстве. Калі мы жылі ў Прудзішчы (тады я яшчэ быў хлопчыкам), у нас служыў рабочы (парабак), нехта Пясляк (нават прозвішча памятаю!). І вось ён быў, як мне тады здавалася, незвычайны майстар апавядаць казкі, ды яно так і было. Памятаю, што я яму не даваў праходу. Ці ён пойдзе ў поле араць, ці ідзе на начлег, я заўсёды вымальваю ў яго казкі. Апавядаў ён захапляюча. Каб яго падахвоціць, не раз я краў у маці сала або сыр і нёс яму ў аддзяку за казкі. Можаце сабе ўявіць: чалавек ходзіць за сахой, а следам за ім, як варона, хаджу я і слухаю. Другі такі апавядальнік (парабак) быў ужо ў Селішчы. Таксама я яму не даваў спакою ні ўдзень, ні ўначы. Дык вось хто, бадай што, быў маім першым настаўнікам, хутчэй, натхняльнікам у дачыненні да маёй будучай паэтычнай творчасці» [3, 427]. І сапраўды, беларускі фальклор з’явіўся для паэта своеасаблівай школай ашчаднага стаўлення да слова, умелага выкарыстання яго для стварэння каларытных вобразаў з дапамогай разнастайных традыцыйных народных сродкаў мастацкай вобразнасці. Папярэднікі Я. Купалы нярэдка выкарыстоўвалі фальклорную стылізацыю. Але паэт адмовіўся ад іх вопыту і скарыстоўваў з вуснапаэтычнай творчасці тое, што найбольш імпанавала народу, яго эстэтычным запатрабаванням, адюстроўвала сугучныя часу ідэі, настроі, інтарэсы і пачуцці працоўных мас, іх вопыт, выпрацаваную за многія стагоддзі мудрасць. Структура і мастацкая вобразнасць шматлікіх вершаў Я. Купалы нагадваюць народныя песні, што з’яўляецца вынікам шырокага выкарыстання ім паралелізмаў, эмфатычных воклічаў, персаніфікацыі (увасабленняў), сталых эпітэтаў, таўталогіі, параўнанняў, увядзення міфалагічных персанажаў і да т.п.

Асабліва трапна выкарыстоўваў паэт фразеалагізмы, прыказкі, прымаўкі. Эпіграфам да верша «Сват» Я. Купала выбраў прыказку: «Не зведаўшы броду, не сунься ў воду», – і ў тэкст верша ўключыў фразеалагізмы, прыказкі, прымаўкі («Па слова ніколі ў кішэню не лазіў», «Бяда – не бяда, акіян па калені», «Сам неяк не свой», «З пустога ў парожняе пераліваe», «Па цябе так проста і скачуць мурашкі» і інш.).

Апошні вобраз выкарыстаны Я. Купалам і ў вершы «Страх» (дарэчы, эпіграфамі ў ім даюцца аж дзве прыказкі: «У страха вочы вялікія» і «Да пары жбан ваду носіць») у іншым кантэксце: «І ўсім не па сабе нам стала: // Мурашкі бегаюць па целе».

І які б мы ні чыталі верш паэта (або паэму, п’есу), амаль у кожным мы адшукаем фразеалагізмы або прыказкі ці прымаўкі, якія павышаюць эмацыянальнасць і вобразнасць твораў. Пры гэтым яны нярэдка даюцца ў кантэксце так, што або перамяжаюцца іншымі словамі, або прыводзяцца няпоўна, але лёгка дамысліваюцца.

Шырока выкарыстоўваў Янка Купала ў сваіх творах міфалагічныя вобразы з народнай паэзіі, асабліва Доля, Бяда, якія часцей за ўсё персаніфікуюцца. Яшчэ ў 1904 г. ён напісаў верш, дзе малюецца вобраз долі простага чалавека эмацыянальнай народнай мовай: «Мая доля, дык вось доля, // Каб ты лопнула была! // Каб у чыстае дзе поле // Ад мяне ты ўцякла!» [1, 15]. Персаніфікаваная доля (нядоля, няшчасная доля) паказваецца ў многіх вершах паэта і ў 1911–1912 гг.: «Дзе ты, шчасце маё, дзе ты, светлая доля», «Ці ж не доля мая?!», «Мая доля» і інш.

У творчасці Я. Купалы нямала твораў, напісаных па матывах народных легенд, паданняў, казак, балад. Сярод іх паэмы «Курган», «Магіла льва», «Бандароўна», добра вядомыя даследчыкам, якія лічаць іх сінтэзам літаратурна-рамантычных і фальклорных традыцый. Паэт таленавіта выкарыстаў матывы народных твораў, стылявыя фальклорныя традыцыі, спалучыўшы іх з уласна створаным рамантычна-маляўнічым каларытам адлюстравання падзей. Дэталёваму аналізу гэтых твораў і асаблівасцей фальклорызму творчасці Я. Купалы прысвечана шмат даследаванняў.

І Я. Купала, і Я. Колас ставіліся да вуснай народнай спадчыны як да невычэрпнай крыніцы творчасці пісьменнікаў, мастакоў, плённа выкарыстоўвалі яе і вярталі народу творы, удасканаленыя сваім мастацкім прафесійным талентам.

Літаратура:

1. Колас Я. Збор твораў у 14 тамах. Т. 1. – Мн., 1973.
2. Колас Я. Збор твораў у 14 тамах. Т. 3. – Мн., 1973.
3. Колас Я. Збор твораў у 14 тамах. Т. 7. – Мн., 1973.
4. Лужанін М. Колас расказвае пра сябе. – Мн., 1964.
5. Осовецкий И.И. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. – М., 1977.
6. Сабаленка Э.Р. Этнаграфічная спадчына Якуба Коласа. – Мн., 1969.
7. Сацыяльна-бытавыя казкі / склад. А.С. Фядосік. – Мн., 1976.
8. Якуб Колас. Бібліяграфічны даведнік. – Мн., 1967.

Таццяна Казакова (Мінск, Беларусь)

АКТУАЛІЗАЦЫЯ ХРЫСЦІЯНСКАЙ ДУХОЎНАЙ СПАДЧЫНЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ЭПОХІ СЯРЭДНЕВЯКОЎЯ

На працягу стагоддзяў ідэі хрысціянства былі невычэрпнай крыніцай натхнення, мастацкасці і высокай духоўнасці для сярэдневяковых аўтараў. А.А. Лойка слушна сцвярджаў, што старабеларуская літаратура знаходзілася "ва ўлонні ўсееўрапейскай прагі Бога, малітвы, святасці, дабрыні, хрысціянскага гуманізму" [7, 5]. Дзеячы хрысціянства падкрэслівалі асабістую грахоўнасць кожнага чалавека і яго адказнасць перад вышэйшым суддзёю – Богам, па-новаму асэнсоўвалі месца чалавека ў свеце і грамадстве, адкрывалі багатую духоўнасць. "Чалавек па сваёй унутранай прыродзе ёсць нейкі вялікі свет – мікракосмас, у якім адлюстроўваецца і знаходзіцца ўвесь рэальны сусвет і ўсе вялікія гістарычныя эпохі," – пісаў М. Бярдзяеў [4, 19]. С.С. Аверынцаў выдатна паказаў прынцыповае адрозненне паміж Словам у антычнай традыцыі і Словам у біблейскім разуменні [гл.: 1]. Аснову мастацкай сістэмы сярэдневяковых аўтараў сфарміравалі біблейскія кнігі, праз прызму Святога Пісання пісьменнікі імкнуліся асэнсаваць гістарычнасць быцця і праблему зямнога прызначэння чалавека. Светапогляд сярэдневяковых пісьменнікаў прадвызначаў біблейскі тэзіс: "Спачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Слова было Бог" (Ев. Ад Іаана, 1:2).

Кніжнікі эпохі Сярэдневякоўя творча распрацоўвалі асноўныя ідэі хрысціянства – саборнасць, адзінства, прызначэнне чалавека ў свеце, пазначылі асноўныя шляхі выратавання душы чалавека. М. Бярдзяеў пісаў, што "хрысціянства ўпершыню прызнала бясконцую каштоўнасць чалавечай духоўнасці" [4, 92]. Кірыла Тураўскі ў "Прытчы пра душу і цела", у "Слове пра чалавека і пра нябесныя сілы" і ў "Слове святога Кірыла", разважаючы пра духоўнае і цялеснае, нябеснае і зямное, паказваючы "мытарства" чалавека, абапіраючыся на аўтарытэт евангеліста Мацвея, Іаана Багаслова і апостала Паўла, сцвярджаў, што *"высотою и величеством невозможно изглаголить усты человеческыми"* [5, 21]. Цэнтральнай ідэяй у творчасці тураўскага епіскапа з'яўляецца духоўнае ператварэнне чалавека пры дапамозе кніжнай асветы: *"…се и целомудрену душю стваряет, и к смирению прилагает ум, и сердце на реть добродетели възъстряет, и всего благодарьствена створяет человека, и на небеса к горним обещанием мысль приводит, и к духовным трудом тело укрепляет…"* [8, 429].

У творах Кірылы Тураўскага праз багатую вобразнасць і цытацыю тэкстаў Святога Пісання, твораў візантыйскіх рытараў яскрава

адчуваецца прыярытэт духоўнага над цялесным, ён верыў у магчымасці чалавечай душы дасягнуць нябеснага Царства.

Мітрапаліт Вялікага Княства Літоўскага, пісьменнік-ісіхаст Грыгорый Цамблак успрымаў чалавека як вышэйшую разумную істоту, дзеля якой Бог стварыў свет. У Бібліі ён знаходзіў пэўныя тэмы, матывы і сродкі мастацкай выразнасці, бо глыбока верыў, што слова *“поврежденный ум уврачюеть, прельщенную душу обратить и совершено собою обновит человека”* [10, 304].

Мастацкі свет пісьменніка сфарміравала ўяўленне пра тое, што Слова можа “ўвасабляцца”, валодае жыватворнай сілай. Мітрапаліт Літоўска-Беларускай дзяржавы развіваў думку Грыгорыя Паламы адносна таго,што дар творчасці вылучае чалавека і надае яму адметнае месца ў сусвеце. Вядомыя царкоўныя і культурныя дзеячы адрозніваюцца харызматычнымі талентамі і магчымасцю ўспрымаць запаветы Бога.

У творчай спадчыне мітрапаліта вылучаецца “Надмагільнае слова Кіпрыяну”, у якім арганічна сінтэзуюцца элементы энкомія і эпітафіі, прыём сінкрысісу з’яўляецца асноўным прынцыпам для распрацоўкі тэмы: на фоне біблейскай гісторыі паказана дзейнасць “светлаго ядрило духа” Кіпрыяна. Каб дасягнуць эмацыянальнага эфекту, пісьменнік нагрувашчвае метафары па прынцыпе “шмат’яруснай семантыкі” (Ю.М. Лотман), змяшчае плач народа, уводзіць вобраз дрэва, у якога “дряхло листвие”. Ад Бібліі ідзе і параўнанне царкоўнага дзеяча з “добрым женихом”, “добрым кормчим”.

У шматлікіх рытарычных сентэнцыях адчуваецца глыбокі смутак Грыгорыя Цамблака, калі ён даведаўся пра смерць Кіпрыяна. Дарэчы, у “Слове” падрабязна апісана месца, дзе яго напаткала гэтая сумная вестка: *“... река же Немонъ, бяше протичющиа Литвы”* [9, 30].

Такім чынам, спалучаючы элементы мастацкага абстрагавання і канкрэтызацыі, пісьменнік уключае асобу Кіпрыяна ў кантэкст сусветнай гісторыі. Градацыя думкі Грыгорыя Цамблака прасочваецца ў арганічным пераходзе ад дзейнасці герояў біблейскай гісторыі да асабістых перажыванняў і пачуццяў. Сімваліка-алегарычны план адлюстравання рэчаіснасці дазваляў аўтару выйсці на агульначалавечую праблематыку, рытарычная ампліфікацыя экспрэсіўна і маляўніча разгортвала тэму, гомеатэлеўты насычалі дадатковым сэнсам, надавалі асаблівы пафас твору.

У эпоху Рэнесансу Францыск Скарына ўзбагаціў свядомасць нашага народа ідэяй гістарычнага адзінства чалавека і сусветнай культуры. На аснове біблейскіх тэкстаў ён абгрунтоўваў ідэалы духоўнага і інтэлектуальна-маральнага ўдасканалення чалавека.

Славуты дзеяч Адраджэння лічыў, што веды, кнігі – гэта справа ўсіх людзей, каб “не токмо докторове, а люди вчёные…,но всякий человек простой и посполитый”, усе павінны пазумець неабходнасць духоўнага самаўдасканальвання.

У пачатку XX ст. М. Багдановіч і Я. Купала творча выкарыстоўвалі асноўныя пастулаты хрысціянскай духоўнасці. У.М. Конан правёў цікавае даследаванне біблейскіх матываў і сюжэтаў у лірыцы М. Багдановіча [гл.: 2]. У зборніку “Вянок” М. Багдановіч змясціў верш “Кніга”:

Псалтыр, пакрытую няжорсткай, бурай кожай
Я ўзяў і срэбныя засьцёжкі адамкнуў
Перэчытаў рады кірыліцы прыгожай,
І воску з ладанам прыемны пах пачуў. [3, 44]

Хрысціянскімі ідэямі пранізаны вершы Я. Купалы “На біблейныя матывы”, “Мая малітва”, “Цару неба і зямлі”, драматычная паэма “Сон на кургане” і інш. І.Э. Багдановіч трапна адзначыла: “Патрыятычная дамінанта купалаўскай паэзіі гучыць не толькі ў творах, пазначаных прыёмам рамантычнай гістарычнай інверсіі, але і ў вершах, створаных у рэчышчы хрысціянскай кніжнай традыцыі” [2, 160].

Такім чынам, высокая духоўнасць і глыбіня хрысціянскай культуры былі крыніцай натхнення для пісьменнікаў і паэтаў Беларусі ў розныя гістарычныя эпохі.

Літаратура:

1. Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверинцев. – М.: Наука, 1977. – 320 с.
2. Багдановіч, І.Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага Адраджэння / І.Багдановіч. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – 377 с.
3. Багдановіч, М.А. Вянок / М.Багдановіч. – Вільня: Друкарня Марціна Кухты, 1913. – 117 с.
4. Бердяев, Н.А. Смысл истории / Н. Бердяев. – М.: «Мысль», 1990. – 173 с.
5. Двинятин, Ф.Н. Лингвистический анализ торжественных слов св. Кирилла Туровского. Автореферат дис. канд. фил. наук. СПб., 1996. – 19 с.
6. Конан, У.М. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча. – Мн., 1991. – 206 с.
7. Лойка, А.А. Старабеларуская літаратура з агульнаеўрапейскім кантэксце // Славянская литература в контексте мировой. Материалы докладов международной научной конференции. – Мн.: БГУ, 1994. – С. 3-8.

8. Мельнікаў, А.А. Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд. / А. Мельнікаў. – Мн.: Беларуская навука, 1997. – 462 с.
9. Цамблак Григорий. Надгробное слово Киприану // ЧОИДР. Кн. 1. – Мн., 1872. С. 25-32.
10. Цамблак Григорий. Слово на Вознесение Иисуса Христа // Торжественник. Аддзел рукапісаў і старадрукаў НБ Беларусі. № 214.

Святлана Крылова (Мінск, Беларусь)

МІФАЛАГЕМА ДОЛІ Ў ЛІРЫЦЫ ЯНКІ КУПАЛЫ

Выкарыстанне міфалагічнай спадчыны стала свядомым ідэйна-мастацкім прынцыпам у творчасці Янкі Купалы, што тлумачыцца паглыбленнем у беларускай літаратуры пач.XX ст. асноў народнасці, развіццём гістарызму мастацкага мыслення, характарызуецца ростам філасофска-эстэтычнай якасці мастацкіх твораў, імкненнем глыбей адлюстраваць духоўны свет асобы. “Гэты працэс азначаў развіццё паэтычнага арсеналу літаратуры, што суправаджалася непазбежна ўзмацненнем сімвалічных форм паэтычнай мовы, паглыбленнем літаратурнай міфалагізацыі вобразнага мыслення” [1, 127].

Купала звяртаўся да мінуўшчыны, выкарыстоўваючы ў сваіх творах міфалагічныя і фалькорныя матывы, вобразы не толькі дзеля паэтызацыі аблічча роднага краю або яго даўніны, але і дзеля вырашэння важных праблем сацыяльна-грамадскага жыцця. Паэт інстынктыўна адчуваў сілу слова, здольнасць мастацва перарабіць жыццё. І. Навуменка слушна адзначаў, што “па характары таленту Купала – паэт маштабнага мыслення, струны яго душы найбольш чуйна адгукаліся на ўсё вялікае, значнае, яркае і выключнае ў жыцці” [3, 128]. Шырока і мэтанікіравана выкарыстоўваючы міфалогію і фальклор, Янка Купала ўлічваў вопыт іншых славянскіх літаратур, асабліва рускай і польскай. У дарэвалюцыйнай творчасці паэта можна знайсці паралелі з некаторымі творамі Л. Андрэева, С. Пшэбышэўскага, С. Выспянскага, якія таксама нярэдка творча пераасэнсоўвалі міфалагічныя вобразы і сюжэты. Можна здзіўляцца, як глыбока адчуваў паэт міфалагічна-філасофскі патэнцыял перш за ўсё сваёй нацыянальнай культурнай спадчыны, як настойліва пракладваў ён шляхі эстэтычнага яднання нацыянальнай творчасці з сусветнай мастацкай культурай.

Часта паэт парушаў кананічную нязменнасць традыцыйных сюжэтаў і вобразаў згодна з уласнымі творчымі задачамі, пераасэнсоўваў міфалагічныя вобразы і матывы, надаваў ім дастатковае

сэнсавае напаўненне, што можна прасачыць на прыкладзе шматграннай аўтарскай семантызацыі міфалагемы Долі.

Чалавек здаўна адчуваў залежнасць свайго лёсу ад Вышэйшай сілы, якую ён персаніфікаваў у розныя канкрэтныя вобразы. Захаваліся цьмяныя ўяўленні народа пра ўвасабленне Долі і Нядолі. Калі чалавек не паладзіў са сваёй Доляй, добрым духам-ахоўнікам, на яго тут жа навальвалася Нядоля, і тады ўжо неабходны вялікія намаганні, каб яе пазбавіцца.

Вобразы Долі і Нядолі часта сустракаюцца ў творчасці Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, Цёткі. У паэзіі Янкі Купалы Доля і звязаныя з ёю вобразы займаюць цэнтральнае месца, утвараючы ядро сацыяльна-філасофскай канцэпцыі паэта. Сам Янка Купала адзначаў значнасць гэтага вобраза: *Я ў долю народа свайго ўзіраюся / І толькі аб гэтым для вас я пяю* [3, I, 119].

Шэраг вершаў сведчыць не толькі аб важнасці тэмы Долі для Янкі Купалы, але і аб імкненні паэта па-новаму раскрыць яе: «З песень нядолі», «Доля удавы», «Аб мужыцкай долі», «Мая доля» і г.д.

Спасціжэнне глыбінь народнага жыцця, развагі аб будучым роднага краю – усё гэта сведчыць аб далейшым развіцці вобраза Долі, які падаецца не як статычны вобраз, а ва ўсім багацці жывога паэтычнага руху. Ствараючы свой вобраз Долі, Янка Купала творча пераасэнсоўвае традыцыі беларускай фальклорнай спадчыны. Вобраз Долі дапамагае паэту поўна раскрыць аўтарскую пазіцыю ў пытаннях быцця, сцвердзіць права беларускага народа змагацца з усім тым, што складае паняцце "нядоля": прыгон, бяда, ліха, гора, крыўда, сум, слёзы, стогн, холад, голад і г.д.: *Эх, праклятая доля мая, / Ненавісна служба – прыгон! / Смокча кроў з мяне пан, як змяя, / Ды йшчэ грозіць, што выганіць вон* [3, I, 117].

Нядоля звязваецца ў Купалы і з бяспраўем, прыгнечаннем народа. Нездарма ў *"снах неспакойных, нядолі поўных"* ён бачыць *"бяздольнае… бязвольнае над сваёй будучай зямлёю"*.

Трэба адзначыць, што слова "доля" ў творах паэта не заўсёды роўнае самому сабе, не заўсёды абазначае адно і тое ж паняцце. Яно можа быць антонімам, калі скарыстоўваецца ў розных кантэкстах.

"Доля", як нейтральнае паняцце, найчасцей выкарыстоўваецца паэтам для абазначэння спрадвечна справядлівага ўладкавання свету. Гэтай долі чалавек годны ўжо самім фактам свайго быцця, але яе ў яго няма. Матыў гібелі долі спалучае нацыянальную праблему з агульначалавечымі – *"доля акалела"*, прапала, *"доля бедняка сном вячыстым спіць",* а таму і людзі ўжо як бы нараджаюцца бяздольнымі:

Нарадзіўся на долю-нядолю / Чалавек на багатым свеце [3, II, 158]. Або: *Дый, знаць, гаротным бяздольнае / Суджана з роду, з калыскі* [4, I, 30].

Намаганні знайсці долю дарэмныя, так бяздольнымі людзі і паміраюць: *Блудзіла сіротка па полі, / Блудзіла, шукаючы долі, / якой яна зроду не мела. / І дарма бядачка хадзіла, – / Забрала сіротку магіла: / так долі пабачыць не успела* [3, I, 101].

Доля можа сама аставіць бедняка, ідзе ад яго, *"доля няшчаснага ў полі бадзяецца"*. Распрацоўваючы фальклорныя матывы ("доля ў полі", "пошукі долі"), Янка Купала выказвае спадзяванні, што чалавек сам сабе здабудзе долю: *Бач, можа, і долю ў няўродлівым полі ты выарэш, братка, сабе* [3, II, 9].

Слова "доля" ў паэтычнай структуры набывае і значэнне "рэальная доля", якая мысліцца ўжо як "нядоля": *У курную хату, на яве ці ў сне, / Доля-нядоля прынсела мяне, / З доляй змагацца з сіл выбіўся я, / Эх ты, магілка, эх, дзе ты, мая* – [3, III, 158].

І гэта рэальная "доля-нядоля" персаніфікуецца, набывае рысы дэманічнай, злой істоты: *"праклятая доля", "чорная доля",* яна *"страшна", "зводзіць надзеі", "смуткам аплятае". "Злая доля змагла і мой край, і людзей", "мучаць нас чорныя долі, стогнем пад царом, стогнем пад панам"* («З песень мужычых»).

З другога боку, доля – гэта і будучае, імкненне да якога праяўляецца ў вобразах волі, праўды, шчасця, надзеі, веры, вясны, сонца, зорак, песень, навукі, працы і г.д. Гэта доля-мара, якая здабываецца людзьмі ў цяжкай барацьбе, яна супрацьпастаўляецца долі міфічнай. І гэтая будучая, новая доля па свайму дзеянню часта параўноўваецца з праявамі светлых касмічных сіл – сонца, зорак, маланкі: *Дык наперад, покі сэрца / Б'ецца, рвецца на прастор, Годзе млеці ў паняверцы! / Гэй, да сонца! Гэй, да зор!* [3, III, 11].

Дуалізм вобраза Долі (доля-гора, доля-шчасце) у паэтычнай сістэме Янкі Купалы заснаваны на дуалізме міфалагічнага мыслення, для якога жыццё разумелася як барацьба дзьвух сіл – светлай і цёмнай, Белага бога і Чорнага бога.

Выкарыстанне слова "бог" у паэзіі Янкі Купалы роўна па значэнню, якое яно мела ў праславянскай мове: доля, частка, удзел. Як надзяляючы доляй, выступае ён (бог) і ў народных песнях, і ў вершах Янкі Купалы. Параўнаем: *"Да было ж, маці, у бога долі прасіці" – "Ад свету, ад бога жадаю нямнога… крыху долі, волі"* [3, I, 162]. Аднак, разам з тым, у вершах Купалы няма пакоры перад горкім лёсам. Бог, "цар неба і зямлі", на думку паэта, не можа даць долю мужыку: *Мальбы няшчасных: долі, праўды, хлеба ! /Ты глух паняць, паслаць маланкі бур* [3, III, 87].

У той жа час доля-нядоля, “становае Ліха-Нядоля” ўяўляецца ўсемагутнай істотай, якая “не мае канца і пачатку, не знае граніцы і меры”. “Становае Ліха-Нядоля” настолькі магутнае, што чалавек бяссільны перад ім. Яго нельга ўтапіць, зарэзаць, закапаць. Яно і *“не гіне ад кос і сякераў”*. Паэт імкнецца паказаць нам, што рэальнае зло, суаднесенае са злом вечным, выяўленым у міфалагічных вобразах “цемнатвораў”, “чорнага бога”, “становага Ліха-Нядолі”, у каторага *“вочы… што ў начніцы”, “рукі – чараўніцы”,* погляд нараджае *“крыўду сляпую”,* прадстае перад яго няўмольным судом.

Улада “цемнатвораў” звязана са сном, які яны самі і наганяюць*: У вечным бары цемнатворы/ Скачуць, плачуць, весяляцца; / Жнуць, збіраюць дзіва-жніва/ У сонным полі, у горкай долі* [3, ІІІ, 54].

Але ўлада Чорнага бога ўяўляецца паэту ілюзорнай, часовай: *Паланейся, развугляйся / Змейны чорны бог, – /Ты йшчэ з белым не зраўняўся, / Ты мо не змог!..* [3, ІІ, 87].

І таму паэт верыць у перамогу справядлівасці: *“запануе доля ў бедным людзе”.*

Вобраз Долі з’яўляецца асноўным для вырашэння такіх праблем, як паэт і паэзія, паэт і народ, паэт і гісторыя, будучае радзімы.

Паэт адчувае сябе такім жа “бяздольным”, як і ўвесь беларускі народ: *Доляй убогі, ён ціхі, нясмелы, / Бяда, яго маці, узгадавала, Слёзы пагарды п’е толькі век цэлы, / От, ведама, просты Янка Купала* [3, І, 170].

Аб непарыўнасці з народам, аб адзінстве шляхоў шукання долі лепшай Купала гаворыць у сваіх вершах як адкрыта, прама, так і апасродкавана. Напрыклад: *Шчасце так рэдка над светам усходзе: / Усе ж досыць бывае меці хоць мала, – / Долю каб бачыў у родным народзе, / А быў бы шчаслівы Янка Купала* [3, І, 170].

Або другі прыклад, у якім відавочна трансфармацыя фальклорнага сюжэту, дзе паэт уключае сябе ў якасці суб’екта ў аповед пра бедняка і яго горкай долі («Мая доля»). Цяжкая доля ходзіць *“як нябожчыка цень”,* ад яе жыццё нямілае. Лірычны герой пытаецца ў сваёй долі: *Чаму ж горкая такая, / Смерць мне лепей не пашлеш* – [3, І, 113].

Але свай прадвызначэнне Купала бачыць не ў тым, каб раздзяліць з народам яго лёс, а ў тым, каб зваць яго да лепшай долі: *Мы плачам, змучаныя доляй, / Над хмарай толькі сваіх бед, / Пясняр жа зрэнкаю саколяй/ Увесь аблятае белы свет, / І за ўсіх выцерпіць найболей, / І звяне, як той увосень цвет* [3, І, 121].

Т.І. Шамякіна піша: “Трагізм светаадчування Я. Купалы тлумачыцца не толькі горкім усведамленнем цяжкага лёсу сваёй Радзімы і народа, але і агульным адчуваннем нестабільнасці часу, прадбачаннем

страшных гістарычных катаклізмаў, адсутнасцю асабістага прытулку…” [4, 116].

Купала – паэт мужыцкай нядолі – усе ж такі глыбока аптымістычны. Ён імкнецца маляваць не толькі “нядолю” – “*уздыханні, што ходзяць з сахою, з сякерай, і холад, і голад”, “няволю”,* еле і долю-волю, *“і будучнасць ясну” “надзею і веру”* («Родныя песні»). Будучае Радзімы ён увасабляе ў вобразах Маладой Беларусі – дзяўчыны – вясны – світання [4, 118].

Такім чынам, імкненне да светлага ідэалу, лепшай долі, якая атаясамліваецца з воляй, жыццём без страху, звязваецца паэтам з вызваленнем ад векавога сну, пасіўнага чакання. Логіка купалаўскага вобраза Долі адметная агульнай скіраванасую на лепшае жыццё. Аналіз паэтычнага ўвасаблення вобраза Долі ў вершах Янкі Купалы сведчыць аб дастаткова высокай культуры сацыяльна-філасофскага мыслення творцы ў дарэвалюцыйны перыяд яго творчасці.

Літаратура:

1. Каваленка В. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.
2. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Мн., 1995. Т. 1-4. 1995.
3. Навуменка І. Янка Купала // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. Кн.1. Мн., 1999.
4. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. Мн., 2001.

Алена Міхайлава (Мінск, Беларусь)

ПЯЦЬ РАМАНСАЎ А.В. БАГАТЫРОВА НА ВЕРШЫ Я. КУПАЛЫ: ВОБРАЗЫ І ПАЭТЫЧНАЯ МОВА

Паэзія Я. Купалы вельмі музычная. Чытаючы яго вершы и паэмы, заўсёды думаеш пра першапачатковае адзінства гэтых відаў мастацтва. І.А. Долбік піша: «Саюз паэзіі і музыкі плённы і вечны. Само паняцце “лірыка” ў антычных грэкаў азначала распеўную дэкламацыю пад акампанемент ліры. Паэты заўсёды адчувалі натхняльную блізкасць музыкі, кампазітары – вобразнае і адухоўленае паэтычнае слова. І, мабыць, за ўсю гісторыю беларускай музычнай культуры ні адзін паэт не паўплываў на яе так глыбока і ўсебакова, як Янка Купала. Няма ніводнага беларускага кампазітара, які б не адгукнуўся на пранікнёнае купалаўскае слова і не меў у сваёй творчасці запаветнай “купалаўскай мелодыі”. Сярод гэтых “мелодый” – дзве оперы, балет, араторыя, кантата, вакальна-сімфанічная паэма, мноства рамансаў, песняў, хароў і

інш.» [5, 47]. У сваіх паэтычных творах Я. Купала працягваў літаратурную традыцыю, ужываючы ў назвах зборнікаў і вершаў словы з семантычнага поля ‘музыка’. У.М. Юрэвіч у сувязі з гэтым упамінае зборнікі «Жалейка», «Гусляр» і верш «Гуслі-самаграі»: «У беларускай літаратуры былі ўжо Багушэвічавы “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”, была і Цётчына “Скрыпка беларуская”. З’явілася ў гэтым першым аркестры роднай паэзіі і “Жалейка”» [9, 64], «Працуючы над вершамі, што пазней складуць другі зборнік – “Гусляр”, Купала насычае іх новым зарадам рамантызму, імкнецца прыўзняцца над навакольнай будзённасцю і, не адмаўляючыся ад суб’ектыўнага адчування, ісці на смелыя абагульненні канкрэтных праяў жыцця. … Ідэя ўслаўлення гераічнага подзвігу мастака з народа, імкненне раскрыць неўміручасць таленту, яго бязмерную сілу, здольную здзівіць увесь свет, выспявае ў творчасці Купалы паступова, становячыся лейтматывам многіх вершаў. Прыгадаем хоць бы яго “Гуслі-самаграі”, чый звон вечны…» [9, 90–91]. Моцны ўплыў на яго паэзію аказала народная творчасць, якая надала ёй меладычнасць. М.Р. Ярош пісаў: «Заслуга Купалы ў тым, што ён здолеў дабіцца спалучэння мелодыі народнай песні са строгай адточанасцю класічнага верша. Як ні ў каго з тагачасных паэтаў, верш Купалы гнуткі, музычны. Энергічны і пругкі, ён гучыць раскацiста і маштабна, рытмічная плынь яго свабодная і шырокая» [10, 146–147].

Многія з твораў вялікага беларускага паэта былі пакладзены на музыку і такім чынам атрымалі «другое жыццё». Ф. Ваданосава так апісвае гэтыя музычна-паэтычныя творы: «… у фондах купалаўскага Музея захоўваюцца ноты і тэкст “Пяці рамансаў на словы Янкі Купалы” А. Багатырова (пад рэдакцыяй Мікалая Аладава), выдадзеных у 1954 г. Калі прачытаеш назвы рамансаў, а потым перачытаеш вершы Янкі Купалы, разумееш вытанчаны густ, рамантычнасць кампазітара, яго глыбокае адчуванне паэзіі народнага песняра. “Паляці, мая мысль”, “Думка”, “Дуб”, “Жняя”, “За свабоду сваю”… Тое ж датычыцца і многіх іншых твораў, у тым ліку і пазнейшага часу» [3, 90]. Т. Ляшчэня расказвае пра стварэнне вядомым беларускім кампазітарам А.В. Багатыровым цыкла рамансаў: «У 1947 г. А. Багатыроў завяршыў працу над вакальным цыклам **“Рамансы на словы Я. Купалы”**. У цыкле аб’яднаны пяць вершаў розных гадоў: “Паляці, мая мысль…”, “Думка”, “Дуб”, “Жняя”, “За свабоду сваю”. Кампазітар падаў іх у паслядоўнасці, якая арганізуе змест твораў у драматургічна знітаваную структуру, што з’яўляецца абавязковай умовай пры стварэнні цыклічнай формы. Гэтыя вершы аб’ядноўвае адзіны галоўны вобраз – асоба паэта, яго светапогляд, яго прызначэнне, яго сістэма каштоўнасцяў. Выразна акрэслена і галоўная ідэя цыкла: паэт з яго творчасцю як сімвал свабоды

і яе носьбіт. Ён мае адзінае багацце, якое не прадаецца і не купляецца, – вольную думку і народжанае ёю слова…» [8, 77]. Яна выказвае такую думку: «Вытокі ўстойлівай прыхільнасці кампазітара да вакальнай мініяцюры – ў непазбыўным інтарэсе да паэзіі, у патрэбе музычнага суперажывання, духоўнага водгуку на новыя адкрыцці ў светаадчуванні чалавека, да якіх далучаешся пры дапамозе самабытнага паэтычнага слова. У сваіх вакальных сачыненнях кампазітар з’яўляецца тонкім знаўцай паэзіі, яе патрабавальным знатаком. Кожны са створаных ім вакальных цыклаў – сведчанне скрупулёзнай працы па адбору паэтычных тэкстаў» [7, 5]. Прааналізуем вершы Я. Купалы, якія сталі музычна-паэтычнымі творамі.

Раманс «Паляці, мая мысль…» [1, 3–7] напісаны Багатыровым на аднайменны верш Я. Купалы [6, 139–140]. У гэтым паэтычным творы мысль паэта параўноўваецца з птушкай («Паляці, мая мысль, // Лётам сокала…» [6, 139]), з нечым светлым, пазітыўным («Лётам светлай зары // Па-над стрэхамі – // Сып надзеяй жывой // І пацехамі» [6, 139]), з цудоўнай музыкай («Пей аб волі людзям // Думкі цудныя…» [6, 139]). Пры яе дапамозе жыццё ў людзей павінна змяніцца: яно будзе, як сон; будзе шчаслівы лёс і воля: «Гоняць хай ад сябе // Цьмы нядольныя, // І рука у руку // Пойдуць вольныя» [6, 139]. Мыслі творцы і зямлі неабходна аб’яднацца («Так ляці, эй, ляці, // Мысль свабодная! // А ты міла спаткай, // Зямля родная» [6, 140]). Я. Купала ў дадзеным тэксце ўжывае метафары ([мысль] «І прагледзь гэты свет // Кругом-вокала» [6, с. 139] і інш.), эпітэты («Залатыя сны ім // Няхай рояцца…» [5, с. 139] іінш.), паўторы («Так ляці, эй, ляці, // Мысль свабодная!» [6, с. 140] і інш.), анафару («Залатыя сны ім // Няхай рояцца; // Няхай жаль на душы // Супакоіцца» [6, 139]), параўнанні («Паляці, мая мысль, // Лётам сокала…» [6, 139] і інш.) і інш.

Другі верш Я. Купалы («Рвіся, думка!..» [6, 141]), абраны А.В. Багатыровым для стварэння романса «Думка» [1, 8–12], тэматычна звязаны з першым вершам і таксама прысвечаны ментальнай сферы чалавека. Думка паэта, як і мысль, набывае рысы птушкі («Рвіся, думка маладая, // Туды, вышай, далей!» [6, 141]), якая імкнецца да ўсяго станоўчага – да праўды, шчасця і свабоды. Яна павінна не даваць спаць людзям («Стане горай непрыветна, // Калі будзем спаці. // Дык жывуча, скокам-бокам, // Покі сэрца точыш, // Рвіся, думка, ненарокам…» [6, 141]), адалець нуду («Рвіся! рвіся! дый старайся // Нуду адалеці…» [6, 141]). Аўтар верша выкарыстоўвае метафары («Покі старасць неўдалая // Костак з ног не вале…» [6, 141] і інш.), эпітэты («К таей праўдзе ненапраснай…» [6, 141] і інш.), паўторы («Рвіся, покі будзе ясна, // Покі будзе годзе!» [6, 141] і інш.), анафару («К таей праўдзе

ненапраснай, // К шчасцю і свабодзе; // Рвіся, покі будзе ясна…» [6, 141]) і інш. Апелюючы да думкі, паэт карыстаецца звароткамі («Рвіся, думка, ненарокам…» [6, 141] і інш.).

Вобраз дуба, прадстаўлены ў рамансе А.В. Багатырова «Дуб» [1, 13–17] і аднайменным вершы Я. Купалы [6, 22], авеяны адзінотай («Распусціўшы суччa // У глухім прыволлі, // Сам адзін расце ён // На далёкім полі» [6, 22]) і магутнасцю («Як цар, у кароне, // Аб нічым ні дбае…» [6, 22]). Дуб мудры, ён добра ведае народную творчасць («Многа казак знае, // Многа песень чуе» [6, 22]). Дрэва старое, таму яно ўжо патроху губляе сваю моц («Дождж падмыў карэнне; // Ў ім дупло – як хата…» [6, 22]). Але пакуль дуб уражвае ўсіх («Ён стаіць і дрэмле – // Грозны, расахаты» [6, 22]). Я. Купала ў гэтым сачыненні ўжывае метафары («На адным ён месцы // Днюе і начуе…» [6, 22] і інш.), эпітэты («Распусціўшы суччa // У глухім прыволлі…» [6, 22] і інш.), параўнанні («Ў ім дупло – як хата…» [6, 22] і інш.), анафары («Ці то стогне бура, // Ці віхор гуляе» [6, 22] і інш.) і інш.

У рамансе А.В. Багатырова «Жняя» [1, 18–22] і аднайменным вершы Я. Купалы [6, 45–46] лірычная гераіня параўноўваецца з царыцай; усё, што яна мае, успрымаецца вельмі пазітыўна («З каласкоў вяночак – // Маладасці сведка – // На ёй зіхаціцца, // Як у садзе кветка» [6, 45]). Прырода выяўляе свае добрыя адносіны да жняі («Вецер абнімае // Стан яе дзявочы, // Сонца ёй цалуе // Шыю, твар і вочы» [6, 45]). Жняя ўмее не толькі добра працаваць, але і прыгожа спяваць («А яна – царыца – // Весела, шчаслівa // Карануе песняй // Залатое жніва» [6, 46]). Яна ўпэўнена ў сваім шчаслівым лёсе ў роднай краіне («Смела йдзе у сонцы, // Ўся сама – як сонца, // Гэта жнейка наша // Ў нашаей старонцы» [6, 46]). Паэт у названым творы выкарыстоўвае метафары («Дзівіцца ігруша // На мяжы зялёнай» [6, 45] і інш.), эпітэты («На грудзях шчаслівых // Каптанок ружовы…» [6, 45] і інш.), паўторы («Смела йдзе у сонцы // Ўся сама – як сонца…» [6, 46] і інш.), параўнанні («Як сама царыца // Ў залатой кароне, // Йдзе яна ў вяночку // Паміж спелых гоняў» [6, 45] і інш.) і інш.

Апошні раманс з вакальнага цыкла, створанага А.В. Багатыровым, – «За свабоду сваю» [1, 23–27]. У вершы «За свабоду сваю…» [6, 58] Я. Купала паказвае, што свабода для яго – гэта вялікая каштоўнасць («За свабоду сваю // Ўсёй душой пастаю; // У агонь, у ваду // Я за ёю пайду» [6, 58]), нават больш важная, чым жыццё («Лепей сам сябе дам // Пахаваці людзям, // Як свабоду хаваць, // Злыбядзе аддаваць» [6, 58]). Свабода была ў паэта з маладосці («Ў сэрцы, ў думках сваіх // З самых лет маладых // Я яе ўзгадаваў // І сваёю назваў…» [6, 58]). Ён заклікае сілы прыроды спяваць аб яго свабодзе: «Гэй ты, гэй, вецер,

пей // А свабодзе маей!» [6, 58] і інш. Аўтар верша ўжывае метафары («Гэй ты, гэй, бор, шумі, // А свабодзе грымі!» [6, 58] і інш.), паўторы («Гэй ты, гэй, вецер, пей // А свабодзе маей!» [6, 58] і інш.), устойлівыя выразы («У агонь, у ваду // Я за ёю пайду» [6, 58] і інш.) і інш. У творы шмат звароткаў і дзеясловаў у форме загаднага ладу («Гэй ты, сонца, гары // Ад зары да зары, // Ланцугі распалі // Па ўсёй чыста зямлі!..» [6, 58] і інш.).

Тры вершы – «Паляці, мая мысль…», «Думка» і «За свабоду сваю…» – прысвечаны тэме волі (у двух першых творах рэалізаваны вобраз нейкай ментальнай сутнасці чалавека, якая ўвасабляе яго жаданні і ідэалы); вершы «Дуб» і «Жняя» звязаны з Беларуссю – з прадстаўніком яе расліннага свету і з працоўным чалавекам гэтай краіны. Дадзеныя вершы невыпадкова абраны А.В. Багатыровым і аб’яднаны ў цыкл. Па-першае, яны вельмі дакладна перадаюць сутнасць паэзіі Я. Купалы, якая апавядае пра Радзіму, якую ён марыў бачыць вольнай, квітнеючай і вельмі прыгожай; па-другое, яны змяшчаюць тропы (метафары, эпітэты, параўнанні), лексіка-сінтаксічную фігуру (анафару – у 3 творах) і інш., што садзейнічае іх музычнаму ўвасабленню. У песеннай творчасці беларускіх кампазітараў 70-х–80-х гг. ХХ ст. выяўляецца «…вобраз “малой Радзімы”, які вельмі часта пераплятаецца з успамінамі светлай пары дзяцінства…» [2, 30]. Тэма любові «…да роднага краю ў творчасці кампазітараў гэтага часу, як правіла, нараджае *песню-споведзь…*» [2, 31]. Так і ў творах А.В. Багатырова і Я. Купалы – вобраз Радзімы ў іх светлы, адзіны і непаўторны; лепшага месца, чым Беларусь, для кампазітара і паэта няма на ўсёй зямлі.

Кожны кампазітар знаходзіць у купалаўскай паэзіі нешта сваё: «Адных кампазітараў у паэзіі Янкі Купалы вабіць багацце светапогляду, светаадчування і шчодрасць пачуццяў, іншых – пафас грамадзянскай лірыкі, але перш за ўсё слых кампазітараў улоўлівае непаўторную музыкальнасць купалаўскага верша, яго інтанацыйную і рытмічную разнастайнасць» [5, с. 48]. Да паэзіі Я. Купалы звярталіся, акрамя А.В. Багатырова, М.М. Чуркін [4, 33–39], А.Я. Туранкоў [4, 24–27], М.І. Аладаў [5, 47], Р.К. Пукст [4, 6–9], П.П. Падкавыраў [4, 22–23], Д.А. Лукас [4, 14–21], Ю.У. Семяняка [4, 3–5] і іншыя кампазітары. Кожны з іх своеасабліва перадаваў у музыцы змест паэтычных твораў гэтага таленавітага аўтара. У прааналізаваных музычна-паэтычных творах – пяці рамансах А.В. Багатырова на вершы Я. Купалы – вобраз Беларусі і адданай ёй крэатыўнай асобы; глыбокія думкі вядомага беларускага паэта, выяўленыя ў прыгожай форме; цудоўная музычная раэлізацыя.

Літаратура:

1. Багатыроў, А.В. Пяць рамансаў на словы Янкі Купалы / А.В. Багатыроў. – Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, Рэдакцыя музычнай літаратуры, 1954. – 32 с.
2. Белорусская музыка 1960–1980-х годов / сост. проф. К.И. Степанцевич; под ред. проф. Г.С. Глущенко. – Минск: Беларусь, 1997. – 359 с.
3. Ваданосава, Ф. “Музыка – блізкая сястра Купалавай паэзіі…”: Творчыя стасункі Янкі Купалы і Анатоля Багатырова / Ф. Ваданосава. – Роднае слова. – 2002. – № 7. – С. 89– 90.
4. Вакальныя творы на словы Янкі Купалы / склаў і адрэдагаваў Д. Жураўлёў. – Мінск: Беларусь, 1972. – 40 с.
5. Долбік, І.А. Творчасць Янкі Купалы ў музычным увасабленні: Дыдактычны матэрыял / І.А. Долбік // Роднае слова. – 2002. – № 7. – С. 46–48.
6. Купала, Я. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972–1976. – Т. 3: Вершы. Пераклады 1911–1917. – 1973. – 432 с.
7. Лещеня, Т.С. Поэтика жанра романса в творческом наследии А.В. Богатырева / Т.С. Лещеня // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2003. – № 4. – С. 4–14.
8. Ляшчэня, Т. Паэзія Янкі Купалы ў творчасці Анатоля Багатырова / Т. Ляшчэня. – Роднае слова. – 2002. – № 7. – С. 76–79.
9. Юрэвіч, У.М. Янка Купала: Нарыс жыцця і творчасці / У.М. Юрэвіч [Для сярэд. і ст. школ. узросту]. – Мінск: Нар. асвета, 1983. – 208 с.
10. Ярош, М.Р. Песняр роднай зямлі: Жыццё і творчасць Я. Купалы / М.Р. Ярош; прадмова В.П. Жураўлёва. – 2-е выд. – Мінск: Бел. навука, 2003. – 341 с.

Алена Муравіцкая (Мінск, Беларусь)

“СЫМОН-МУЗЫКА”: РЭЛІГІЙНА-ФІЛАСОФСКІ АСПЕКТ

У 2012 годзе дзякуючы сумеснаму праекту выдавецтва “Мастацкая літаратура” і Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі ўбачыла свет факсімільнае выданне трэцяй рэдакцыі (1925 года) паэмы Якуба Коласа “Сымон-музыка”. Такім чынам у сучаснага чытача з’явілася цудоўная мажлівасць пазнаёміцца з паэмай, ці яшчэ раз перачытаць яе ў аўтарскай рэдакцыі, адчуць каларыт і багацце мастацкага слова, якое перададзена тагачаснай графікай. Адзначым, што з гэтай мэтай усе радкі з паэмы цытуюцца па факсімільнаму выданню.

Паэтычны шэдэўр Якуба Коласа – паэма “Сымон-музыка” – гэта гімн Прыродзе, Творчасці і Творцу. У паэме закранаюцца адвечныя рэлігійна-філасофскія пытанні: жыццё і смерць, сэнс чалавечага

існавання, сінгармонія чалавека і прыроды, любоў як сутнасць жыцця чалавека.

Прырода ў Коласа дапамагае чалавеку разгадаць нязведанае, дае падказкі на самыя складаныя пытанні: “Многа розных ёсьць загадак, // Да для іх ёсьць свой парадак, // Іх ключы – у іх прымеце. // Аб іх вецер нам гаворыць, // І шумяць аб іх лясы, // І глядзяць яны з расы, // Аб іх кажуць неба зоры, // Воды ў рэчках і азёрах, // Ліст на дзераве і цьвет…” [2, 213]. Сапраўды, вялікай Божай кнігай Адкрыцця з’яўляецца наш свет. Кожны надзелены розумам, наглядальнасцю і схільнасцю да аналізу чалавек не можа не здзівіцца той гармоніі, прыгажосці, мэтазгоднасці і разумнасці, якія прысутнічаюць ва ўсім – ад малекулы да галактыкі. І міжвольна ўзнікае пытанне: хіба можа неразумны, хаатычны і несвядомы пачатак быць крыніцай разумнага і гарманічнага быцця? Сама светабудова з’яўляецца вялікай кнігай Божага Адкрыцця, космас ёсць натуральнае сведчанне Бога пра Самога Сябе. Эйнштэйн не быў багасловам, але, разглядаючы навакольны свет, зрабіў вельмі важную выснову: пазнанне фізічнага свету адкрывае прамудрасць Тварца [3, 14]. А вялікі рускі вучоны М.В. Ламаносаў лічыў прыроду ў некаторым сэнсе Евангеллем – Дабравесцем. Адна з лепшых даследчыкаў творчасці Я. Коласа – Шамякіна Т.І. – адзначае: “Прырода для мастака заўсёды была Кнігай Быцця, вытокам найважнейшых філасофскіх думак і мар. Паэзія Коласа – гэта пералітая ў словы прыгажосць прыроды – дае людзям выхад з будзёншчыны ў самыя высокія духоўныя рэальнасці і, агорнутая глыбока рэлігійным пачуццём, выводзіць урэшце на вышэйшы сэнс жыцця…” [4, 192].

Звернемся да коласаўскіх разважанняў над сэнсам жыцця: “Сьмерць, жыцьцё… Дзіўно ўсё гэта! // І на што жыць? каб сканаць? // Сьмерць прышла – і песьня сьпета, // І прыложана пячаць. // І няўжо ня будзе сьледу, // Жыў на сьвеце ты ці не? …” [2, 37]. І, далей, як вынік гэтых разважанняў: “Я – ж у сьвеце толькі госьць, // Як і госьці ў сьвеце людзі…” [2, 65]. Гэтыя радкі пераклікаюцца з філасофскімі разважаннямі другога класіка беларускай літаратуры – Максіма Багдановіча: “…Хто мы такія? // Толькі падарожныя, – папутнікі сярод нябёс. // Нашто ж на зямлі // Сваркі і звадкі, боль і горыч, // Калі ўсе мы разам ляцім // Да зор?” [1, 278].

Па сутнасці, абодва класікі нагадваюць нам пра імгненнасць чалавечага жыцця ў параўнанні з вечнасцю, пра неабходнасць з годнасцю, у гармоніі з самім сабой і навакольным светам пражыць гэта жыццё. А ўсё ў гэтым свеце жывіцца і ахоўваецца Божай любоўю: “Сьпіць усё, а дух сусьвету // З духам лучыцца зямлі // І адводзіць ліхасьць гэту, // Каб шчасьлівы ўсе былі” [2, 100]. Увесь сусвет

падпарадкоўваецца маральнаму Божаму Закону: “Ёсьць у сьвеце розум нейчы, // Ён і піша ўсім законы, // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы, // Ён зьнімае і кароны. // Што йдзе праціў яго волі // Ці ня ў часе выступае, // Тое нішчыць цьма сляпая, // Тое жыць ня мае долі” [2, 198].

Рэлігійна-хрысціянская сімволіка ў паэме прадстаўлена толькі адзінкавымі прыкладамі. Гэта натуральна, калі ўспомніць час выдання паэмы. Аднак, асноўны сімвал хрысціянства – Крыж – не раз сустракаецца ў паэме: “Бо хто ў горкай паняверцы // Крыж нясе свой, жывучы, // У таго ў людзкое сэрца // Ёсьць праўдзівыя ключы [2, 38]. Або: “А затым, каб злога духа // Гэтым крыжам адагнаць! // Як-жа гэтага ня знаць?” [2, 84]. Гаворыцца ў паэме і пра калакольны звон – сімвал абуджэння душы: “Бо як толькі звон зазвоніць // Як завойкае ўвышы, – // Адгукнуцца, загамоняць // Струны ўсе яго душы. // Сэрца ў хлопчыка заб’ецца, // Сам увесь ён задрыжыць, // І сама душа, здаецца, // Усьлед звону паляціць…” [2, 11]. Сапраўды, калакольны звон “будзіць” чалавечае сэрца ад сну, адрывае ад зямлі, ад будзёншчыны, заве ў “горні” свет, прымушае задумацца аб вечным. Таму: “…чуў ён, чуў душою // Сэрцам чуткім і жывым // У тым звоне штось такое, // Што жыло і ў ім самым” [2, 12]. Увогуле, “геніяльны твор мастака прасякнуты хрысціянскім духам, што і надало асаблівую цэласнасць паэме” [4, 193].

Сімвалічна, што галоўны герой паэмы знаходзіць сэнс жыцця ў каханні. Бо толькі той, хто сам кахае, хто сам шчаслівы, той здольны зрабіць шчаслівымі і іншых. Сымон свой талент дорыць людзям: “Панёс ён людзям песень дар – // Агонь душы і сэрца жар…” [2, 276]. Такім чынам Колас услед за вядомымі філосафамі і багасловамі гаворыць аб любові як сутнасці жыцця чалавека і ўсяго існага ў сусвеце.

Паэма “Сымон-музыка” сваім радасным светаўспрыманнем, жыццясцвярджальным пафасам і глыбінным рэлігійна-філасофскім зместам абуджае душу чытача, заклікае да пазнання вышэйшага сэнсу жыцця, узвышае дух. І ў гэтым – геніяльнасць Коласа.

Літаратура:

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 тамах. Т. 1. – Мінск, 1992.
2. Колас Я. Сымон-музыка. Факсімільнае выданне. – Мінск, 2012.
3. Митрополит Кирилл. Слово пастыря. – Москва, 2004.
4. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія. – Мінск, 2001.

Аляксандр Смолік (Мінск, Беларусь)

ЦІ ЧЫТАЎ ЯКУБ КОЛАС “ІСКРУ БОЖУЮ”?

У 1887 годзе, калі Кастусю Міцкевічу споўнілася 5 гадкоў, у Маскве пабачыла свет кніга для пачатковага чытання “Іскра Божая”, аўтарам якой з’яўляецца наш славуты суайчыннік Іван Казіміравіч (Кузьміч) Кандрацьеў. Шкада, але сёння аб яго творчасці і жыцці ведаюць адзінкі беларусаў. Перш чым распавядаць аб чытанцы для дзяцей варта колькі слоў сказаць аб Іване Казіміравічу.

Нарадзіўся ён 9 (21) ліпеня 1849 г. у сяле Каловічы Вілейскага ўезда ў беднай сялянскай сям’і. Вучыўся ў Смаленскай школе ваенных кантаністаў (1856-1858), затым у фельчарскай школе пры Пецярбургскай медыка-хірургічнай акадэміі. З сярэдзіны 1860-х гадоў жыве ў Вільні, нейкі час працуе ў канцылярыі папячыцеля Віленскай навучальнай акругі. Захапляецца тэатрам, паэзіяй. Тут пачынаецца і яго літаратурная дзейнасць. У 1868 годзе ў “Віленскім весніку” былі апублікаваны яго першыя вершы.

У 1872 г. І.К. Кандрацьеў пераязджае ў Маскву, дзе пачынаецца зорны час пісьменніка з народа. Ён з галавой акунаецца ў літаратурнае жыццё Масквы. Працуе адначасова ў некалькіх рэдакцыях часопісаў і газет, выконвачы абавязкі сакратара, становіцца актыўнейшым удзельнікам літаратурна-музычнага гуртка, які стварыў Іван Сурыкаў для пісьменнікаў-самавучак з народа. Паэтычныя творы І.К. Кандрацьева склалі два зборнікі “Думы и были” (1884) і “Под шум дубрав” (1897).

У маскоўскі перыяд ім створана значная колькасць драматычных твораў: п’есы “Разлучница”, “Легко отделался”, “Березовая гать”, аднаактных пъес-“жартаў” “Воевода Волчий Хвост”, “На Плющихе”, “Ради копеечки” і інш.

З-пад яго пяра выйшла шэраг шырока вядомых да нашага часу гістарычных раманаў: “Гуны”, “Драма на Лубянцы”, “Раскольнічыя гнёзды”, “Салтычыха”. Апошні твор перавыдаваўся 5 разоў!

І.К. Кандрацьеў з’яўляецца аўтарам аб’ёмнага (звыш 700 с.) гістарычнага нарыса “Седая старина Москвы”, які перыядычна выдаецца і ў нашы дні вялікім тыражом (1999, 2006, 2008 г.). Ім напісаны гістарычны даведнік “Маскоўскі Крэмаль”.

На працягу ўсёй літаратурнай дзейнасці І. Кандрацьеў шмат і з натхненнем пісаў для дзяцей. У мастацкіх творах для іх, вучэбнай літаратуры, займальных дзіцячых дапаможніках творца паўстае перад намі не толькі як майстар слова, але перш за ўсё як чалавек, якога хвалюе лёс падрастаючага пакалення, які шчыра імкнецца да таго, каб дзеці выраслі адукаванымі, выхаванымі, духоўна багатымі. У тэкстах

дзіцячых твораў выразна адчуваецца абвостраная цікавасць да асобы дзіцяці, яго ўнутранага свету, паважлівыя адносіны да дзяцінства, якія сталі дамінантай яго мастацкай творчасці.

Творца разглядаў чытанне мастацкіх твораў як важнейшы элемент выхавання падрастаючага пакалення ў шырокім сэнсе слова. Аналіз зместу кандрацьеўскай дзіцячай літаратуры сведчыць: пісьменнік быў перакананы, што эфектыўнасць працэсу навучання чытанню у многім залежыць не толькі ад спосабаў чытання, але і ад самога матэрыялу. Ён патрабавальна адносіўся да падбору тэкстаў, прапаноўваемых дзецям для чытання. Кандрацьевым складзены некалькі кніжак для пачатковага навучання. У фондах Расійскай дзяржаўнай бібліятэкі захоўваецца са статусам “рарытэтаў” кніжка для першапачатковага чытання “Искра Божия” [3]. Тэксталагічны аналіз твораў, уключаных у яе сведчыць: яны складаюцца з цікавых мастацкіх тэкстаў, каб выклікаць у маленькіх чытачоў ахвоту да іх чытання. Творы, якія прапаноўваліся для чытання закраналі ў дзяцей лепшыя струны іх душы, развівалі ўспагаднасць, гатоўнасць стаяць за грамадзянскія ідэалы, выхоўвалі спачуванне, маральную чуласць.

У якасці назвы ўзята народная прымаўка, што “грамата ёсць іскра боская”. Ужо назвай кніжкі аўтар прадвызначаў яе змест і характар, якія маюць этнаграфічны кантэкст. Чытанка складаецца з шасці раздзелаў, першы з іх прысвечаны рэлігіі. Кандрацьеў быў перакананы ў тым, што хрысціянская спадчына валодае вялізарным патэнцыялам духоўна-маральнага выхаваня асобы, так як умацоўвае душэўныя сілы дзяцей і здольна супрацьстаяць злу, дазваляе вызначыць каштоўнасныя жыццёвыя арыенціры. Тэксты ў творах, якія раскрываюць сутнасць праваслаўнай веры, значэнне малітвы, хрысціянскіх каштоўнасцей, даступныя разуменню дзяцей, напісаны яснай мовай.

Другі раздзел кнігі – “Гісторыя”, у які ўключаны тэксты з паданняў, былін, летапісаў, сачыненняў вядомых рускіх гісторыкаў, паэтычных і празаічных мастацкіх твораў знакамітых рускіх паэтаў, у тым ліку і Кандрацьева. Прачытанне тэкстаў, якія сабраў і ўключыў у гістарычны раздзел І. Кандрацьеў, сведчыць: аўтар ставіў за мэту выхаванне ў дзяцей любові да савёй Радзімы, свайго краю, павагі да сваіх герояў, патрыятызма, мужнасці і гатоўнасці абараняць яе цэласнасць і незалежнасць.

Творца ўсведамляў, што вялікае значэнне ў пазнанні дзецьмі аб’ектыўнага света палежыць прыродзе. Пагэтаму трэцці раздзел чытанкі называецца “Прырода”. Пісьменнік знаёміць дзяцей з флорай і фаўнай Расіі, тлумачыць для чаго чалавеку патрэбен лес, вада, палявыя і лугавыя расліны. Шэраг параграфаў раздзела прысвечаны порам года,

насякомым, птушкам і звярам. Кандрацьеў уводзіць дзяцей ў дзівосны свет фаўны, вобразна, праўдзіва і пераканаўча перадае таемнае жыццё дзікіх жывёл, іх павадкі.Творамі М. Карамзіна, І. Нікіціна, А. Пушкіна, Ф. Тютчава пісьменнік дакладна перадае стан душы чалавека, яго яднанне з прыродай.

Цікавы і даступны раздзел "Геаеграфія". Аўтар чытанкі ярка, эмацыянальна і захапляльна распавядае аб жыцці, занятках, побыце розных народаў, якія насяляюць пэўныя рэгіёны Расіі, паказвае адрозненні ў кліматычных і прыродных умовах. Кандрацьеў кожнаму рэгіёну (Паўночны, Паўднёвы, Заходні, Маларосія, Фінляндыя) прысвячае асобны нарыс. У нарысах пераважае сацыяльная тэматыка. Пісьменнік звяртае ўвагу дзяцей на ўмовы жыцця народаў, уваходзіўшых у склад імперыі.

Асабліва сацыяльна-эканамічныя праблемы адчуваюцца ў тэкстах пятага раздела "Промыслы". Творца лічыў неабходным не толькі даць дзяцям асновы навуковых ведаў аб грамадскай вытворчасці, але навучыць дзяцей любіць працу, асэнсоўваць матывы працоўнай дзейнасці. Аўтар чытанкі імкнуўся закінуць у іх сэрцы іскру любові да працы, зацікавіць дзяцей прыгажосцю самой працоўнай дзейнасці. Пісьменнік сцісла, зразумелай для дзяцей мовай знаёміць чытача з керамічнай, шкляной, скураной, металургічнай, хімічнай вытворчасцю.

Усе раздзелы кніжкі насычаны творамі славянскай вуснай народнай творчасці: казкамі, народнымі апавяданнямі, песнямі, байкам, гумарам, загадкамі, прымаўкамі, якія праслаўляюць жыццёвую сілу чалавека, сцвярджаюць веру ў яго перамогу над сіламі зла. Вусная народная творчасць як бы паэтызіравала тое, аб чым ішла размова ў празаічных нарысах. Пры гэтым лагічная думка дзяцей зрасталася з цудоўным паэтычным вобразам, развіццё розума ішло поруч з развіццём фантазіі і пачуцця. Аўтар чытанкі апеліраваў не толькі да дзіцячга розуму, але абапіраўся і на ўяўленні і пачуцці дзяцей.

На наш погляд, мудрая, ясная, захапляльная кніга для пачатковага чытання, напісаная нашым таленавітым суайчыннікам, адкрыла не аднаму пакаленню людзей розных нацыянальнасцей цудоўны, поўны таямніц свет прыроды, грамадства і культуры. Думаецца, што па ёй у свой час вучыўся чытаць і Якуб Колас. Ці не пра яе распавядае паэт у паэме "Новая зямля" (раздзел"Начаткі")? Менавіта па "Начатках" вучыліся дзеці лясніка Міхала грамаце, асновам рэлігійных ведаў. Паэт маляўніча апісвае складанасці засваення закона божага Алесям: "У законе божым, як у лесе, / Не цяміў хлопец нічагутка… / – Згарэлі б вы былі, "начаткі"! / Парву нашчэнт вас, небажаткі!.." [2]. Безумоўна, у перыяд навучання ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, дзе навучанне

вялося па расійскіх праграмах і падручніках, выкладчыкі знаёмілі Я. Коласа з вучэбнымі дапаможнікамі, па якіх ажыццяўлялася навучанне ў народных школах. Аналіз экзаменнага спіса навучэнцаў трэццяга класа семінарыі за 1901–1902 вучэбны год сведчыць, што Міцкевіч Канстанцін меў па педагогіцы высокія адзнакі (3,5; 4; 5). Чытанка "Іскра Божая", дапушчаная расійскай цэнзурай як вучэбнае выданне, без сумніву выкарыстоўвалася пры выкладанні асноў педагогікі як прыклад падручніка для народных школ. Можна меркаваць, што разглядаемая кандрацьеўская кніга навяла Я. Коласа на думку стварыць для дзетак беларусаў падобную чытанку. Тэксталагічны аналіз коласаўскага "Другога чытання для дзяцей беларусаў" [1, 213–284] і кандрацьеўскай "Іскры Божай" дае падставу меркаваць, што структурна чытанка Коласа вельмі падобна да кнігі для пачатковага чытання. Тэкст "Другогага чытання…" тэматычна таксама падзелены на шэраг раздзелаў. Толькі ў коласаўскай чытанцы адсутнічае раздзел "Рэлігія", яе змест мае больш выражаны свецкі і сацыяльны характар. Так, раздзелы "Палеская вёска", "Летняя раніца ў вёсцы", "Зіма ў вёсцы" прысвечаны творам аб працы чалавека, гаротным жыцці сялян.

Разнастайныя па тэматыцы тэксты раздзела "Прырода" згрупіраваны Я. Коласам па канкрэтных тэмах. Першая частка коласаўскай чытанкі "Апавяданні" адлюстроўвае важнейшыя прыкметы чатырох пораў года. Для вясны, тлумачыць Я. Колас, характэрны разліў рэк, прылёт птушак. Лета адметна хуткім ростам збажыны, гародніны, садавіны, частымі навальніцамі, крапатлівай сялянскай працай у полі, нарыхтоўкай грыбоў і ягад. Восень прыносіць людзям новыя клопаты, трэба звезці ў гумны сабраны ураджай, падрыхтавацца да халоднай працяглай зімы. Значную ўвагу адводзіць пісьменнік заняткам у школе, якія пачынаюцца з надыходам восені. Сем нарысаў прысвячае аўтар чытанкі зіме. У іх распавядаецца не толькі аб зменах у прыродзе, але Колас знаёміць дзяцей з відамі працоўнай дзейнасці, побытам, зімовымі святамі. Асабліва маляўніча апісвае пісьменнік калядны вечар у апавяданні "Куцця". Такім чынам, як і ў чытанцы І. Кандрацьева ў коласаўскай чытанцы вядзецца размова з дзецьмі аб зменах у прыродзе ў пэўны перыяд года малюнкам прыроды, жыцці расліннага і жывёльнага свету, клопатах сялян.

Амаль ва ўсіх раздзелах "Другога чытання…" маецца значная колькасць апавяданняў і мастацка апрацаваных фальклорных твораў, з дапамогай якіх Я. Колас апісвае сельскі побыт, адметнасці беларускай прыроды, яе хараство. Як і Кандрацьеў аўтар чытанкі для дзяцей беларусаў увёў у яе шмат апрацавных ім казак, якія характарызуюцца лагічнасцю кампазіцыі, выразнасцю асноўных канфліктаў, яснасцю

стылю, прастатой мовы. Апошні раздзел “Другога чытання…” так і называецца “Казкі”, дзе змешчана 14 казак пра жывёл, што адпавядае ўзроставым асаблівасцям дзяцей. У іх створаны вобразы-тыпы жывел, якія выступаюць носьбітамі пэўных якасцей людзей. Вобразы-тыпы жывел у апрацаваных Я. Коласам казках вельмі выразныя, выпісаны да дробязей, кампазіцыя стройная і разам з тым надзвычай мэтанакіравана. У казках гэтага віду яскрава выяўляецца іх выхаваўчая інтэнцыя. На наш погляд, у коласаўскіх казках у якасці дамінуючага фактара выступаюць з’явы рэчаіснасці, а таксама вынікаючыя з ментальных установак стрэатыпы калектыўных уяўленняў аб прыродным і сацыяльным свеце.

Аналіз тэкстаў “Іскры Божай” і “Другога чытання для дзяцей беларусаў” сведчыць, што вусная народная творчасць як бы паэтызіравала тое, аб чым распавядалі аўтары ў празаічных нарысах. Казкі, паданні, загадкі спрыялі зрастанню думка дзяцей з цудоўным паэтычным вобразам, развіццю розума поруч з развіццём фантазіі і пачуцця. Творцы чытанак апеліравалі не толькі да дзіцячга розуму, але абапіраліся і на ўяўленні і пачуцці дзяцей.

Даследчыкі педагагічнай спадчыны Я. Коласа (І.А. Алісіевіч С.В. Снапкоўская, В.М. Радзіёнаў, Л.Г. Храпунова) лічаць, што Я. Колас пры напісанні чытанкі для дзяцей беларусаў у асноўным абапіраўся на вопыт К.Д. Ушынскага, які ў 1860-х гадах напісаў дапаможнікі для пачатковай адукацыі “Дзіцячы свет” і “Роднае слова”, якія былі забаронены цэнзурай і не выкарыстоўваліся ў дарэвалюцыйнай школе. Безумоўна, Я. Колас мог пазнаёміцца з імі і выкарыстаць шэраг агульнапедагагічных і дыдактычных ідэй К.Д. Ушынскага. Кнігу І.К. Кандрацьева яны не аналізуюць па прычыне адсутнасці ў іх звестак аб ёй. Глыбокае даследванне педагагагічнай спадчыны славутага беларуса дае ўсе падставы меркаваць, што Я. Колас улічваў і дыдактычны вопыт І. Кандрацьева.

Літаратура:

1. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Том 4. Апавяданні 1906–1917 гг. / Я. Колас. – Мінск: “Маст. літ.”, 1973. – С. 213-284.
2. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Том 6. Паэмы “Новая зямля, “Сымон-музыка “ / Я. Колас. – Мінск: ” Маст. літ.”, 1974. – 624 с. з іл.
3. Кондратьев, И.К. Искра Божия. Книга для начального чтения / И.К. Кондратьев. – Москва: Издание П. И. Щеглова, 1887. – 224 с.

Ганна Шваба (Мінск, Беларусь)

«Я БУДУ МАЛІЦЦА ДА ХМАРАЎ З ГРЫМОТАМІ...»: АТМАСФЕРНЫЯ З'ЯВЫ Ў ПАЭЗІІ Я. КУПАЛЫ 1905–1907 ГГ.

Творчасць класікаў літаратуры ў пошуках адказаў на адвечныя філасофскія пытанні заўсёды не толькі здабытак глыбока нацыянальны, але і агульначалавечы. У той жа час актуальным застаецца пытанне непарыўнасці сувязей мастака слова з жыццём простага народа, як з сацыяльна-гістарычнымі рэаліямі, так і з духоўнымі, найперш, з міфалогіяй і фальклорам. Міфалагічная свядомасць мае месца ў жыцці кожнага чалавека, напрыклад, уплывае на жыццёвыя ідэалы, мараль, але найбольшую актуалізацыю атрымлівае ў індывідуальнай мастакоўскай інтэрпрэтацыі традыцыйных вобразаў, сімвалаў, сюжэтаў.

Тым больш, калі пісьменнік з'яўляецца непасрэдным сведкам складанага, пераломнага перыяду гісторыі свайго народа, як, напрыклад, чарговы «віток» нацыянальна-вызваленчага руху на Беларусі на пачатку ХХ ст. У. Калеснік адзначыў: «Эстэтычнае ў свядомасці ранняга Купалы з'яднана з маральным, ідэал красы звычайна падпарадкаваны маральнаму і сацыяльнаму ідэалам. Зразумела, што сферай бытавання эстэтычнага, якое так зліта з маральным, з'уляецца пераважна грамадства, свет чалавечых адносін, а свет прыроды разглядаецца праз прызму сацыяльных і нацыянальных канфліктаў, вызваленчых ідэалаў: краявід выступае то сімвалам радзімы, то алегорыяй чалавечага жыцця, дзе сутычкі стыхій нагадваюць класавыя антаганізмы і канфлікты» [6, 679–680].

У творах беларускай вусна-паэтычнай творчасці маланка – гэта зброя (страла, біч), пры дапамозе якой адбываецца пакаранне грэшнікаў і нячысцікаў. Так, з рэальнымі ўмовамі жыцця сялянства звязана бытаванне легенд і паданняў («Перунова гара», «Пра князя Слуцкага і яго замак на Князь-возеры», «Тры камяні»), у якіх гром і маланка караюць ліхіх паноў і князёў за маральны ды фізічны здзек над прыгоннымі. Навальніца (як адзінства дажджу, грому і маланкі), на фоне якой адбываецца пакараненне прыгнятальнікаў, у такіх творах атаясамліваецца з ачышчальнай, пераўтваральнай рэвалюцыяй, калі на змену старому прыходзіць новы, заснаваны на пачатках справядлівасці і раўнапраўя, парадак.

У духу народнай традыцыі падаецца інтэрпрэтацыя атмасферных з'яў у вершах Я. Купалы дакастрычніцкага перыяду (1905–1907 гг.), у якіх гучыць заклік да актыўнай барацьбы супраць прыгнёту і няволі (часта карціны змагання вельмі натуралістычныя), рашуча адмаўляюцца (нават гнеўна асуджаюцца) пакора, цярпенне, пасіўнасць. Напрыклад, як

у вершы «Там» – палымяным водгуку на рэвалюцыйныя падзеі 1905–1906 гг. у Расіі, закліку да абуджэння беларускага народа і далучэння да інтэрнацыянальнага змагання: «*Хай кроў пальецца дзень, другі // Варожым трупам на падсціл, // Хай у няволі ланцугі // Спадуць ад **грому** вашых сіл!*» [2, 39].

У артыкуле да верша Я. Купалы «Касцу» У. Калеснік адзначыў, што акрамя ўплыву твораў, прысвечаных удзелу касіянераў у нацыянальна-вызваленчай барацьбе, «вобраз-сімвал касьбы як народнай вайны мог узнікнуць у Купалы па аналогіі са жніўнымі песнямі, у якіх жніво асацыіруецца з вайной» [6, 289]. І далей: «Абодва вобразы касьбы ўзаемазвязаны ўнутраным зместам, як духоўна-псіхалагічныя эквіваленты двух відаў дзейнасці мужыка. Глыбінная ідэя верша дае зразумець, што касьба-праца і касьба-вайна рэчы па сутнасці тоесныя, бо патрабуюць гарту, сілы, удзелу шырокіх мас народа. Ваякам патрэбна яшчэ і адвага. І знешне выглядае нелагічным, што паэт асобнай рэплікай заклікае касца, які ідзе на працу: "**Перуны, грымоты** б'юць, – // Ты касі, адважным будзь"» [6, 290].

Нельга не пагадзіцца, што сапраўды змагары павінны былі мець вышэйпералічаныя якасці, магчыма, лепш нават сказаць, што без гэтых якасцей учарашнія сяляне проста не маглі выступіць у абарону сваіх правоў як адна дзейсная сіла. Але ў той жа час магутная народная сіла можа мець стыхійны (менавіта бескантрольны, усёзнішчальны) характар (як сілы прыроды). Таму, магчыма, аўтар заклікае як да адыходу ад такога кшталту стыхійнасці, не адмаўляючы самой неабходнасці змагання за свае правы, так і непасрэдна звяртаецца да народных уяўленняў пра гэтыя з'явы прыроды. Напрыклад, згодна з некаторымі павер'ямі, чалавек, які загінуў ад маланкі, бо каля яго (у ім) хаваўся нячысцік (хаця дзеля засцярогі ад такога «суседства» рэкамендавалася хрысціцца ды маліцца і не выконваць ніякай фізічнай працы), трапляе ў рай. Такі чалавек ахвярай уласнага жыцця (хоць гэта і не яго добраахвотны ды свядомы выбар) спрыяе пакаранню зла.

Перакананасць паэта ў перамозе праўды і справядлівасці грунтуюцца на веры ў нязломнасць баявога духу, «яна вобразна падмацавана стыхійна-паэтычным разуменнем законаў развіцця: так перад бурай на імгненне замірае ўсё жывое, каб даць нарэшце выхад бунтоўнай сіле» [6, 471]. «*Так толькі бывае прад летняю **бурай** – // І птушка замрэ, й пагляд сонца нясмелы, // На небе ж збіраюцца хмура за хмурай, // І **гром** заграхоча, і дрогне свет цэлы*» [2, 64] (верш «Перад бурай»).

Скразной тэмай творчасці Я. Купалы з'яўляецца роля прарока-песняра і яго песні ў служэнні народу (як адзначыў М. Грынчык,

«творчы альтруізм, адданасць паэтычнаму прызванню, блізкія да фальклору, генетычна звязаны з ім» [6, 650]), асабліва ў лёсавызначальныя перыяды: «*Штандар свабоды хай вядзе ўсіх // У свет на бітву з цемрай і са злом, // А гікі грозьб мучыцеляў глухіх // Глушыма вольнай песні* ***перуном***» [2, 50] (верш «Пакіньма напуста на лёс свой наракаць»).

З'явы-атрыбуты зімовага перыяду года (што звязана з міфалагічнымі ўяўленнямі пра холад і цемру) – мароз, снег, мяцеліца – у паэзіі Я. Купалы 1905–1907 гг. выступаюць як сімвалы жорсткасці і варожасці для селяніна (у больш шырокім сэнсе – для ўсяго беларускага народа), яго зямлі. Так, «праз малюнкі суровай зімы паэт перадае глыбіню перажыванняў людзей, іх беспрасветны страх і адзіноту. Вобразныя сродкі падкрэсліваюць эмацыянальную атмасферу змроку, жудасці і няўпэўненасці ў заўтрашнім дні» (В. Ярац) [6, 249]: «*Згінула сонца. Белыя, грозныя // Насыпы* ***снегу*** *ляжаць на зямлі, // Б'ецца* ***завея*** *аб шыбы марозныя, // Ў коміне жудка* ***віхры*** *загулі. // <…> Трудна са* ***сцюжай*** *дзікаю збратацца // Хатцы, і матцы, і дзеткам малым*» [2, 69] (верш «Знігула сонца…»). Трэба адзначыць, што ў народных павер'ях завіруха, мяцеліца (а таксама віхар, бура – пра што гаворка пойдзе ніжэй) інтэрпрэтаваліся як дзеянне (чортава вяселле, самазабойства чалавека) нячыстай сілы, у той час як снег – гэта Божае благаслаўленне, што, напрыклад, ахоўвае азімае ад вымярзання.

Увогуле, тэма долі-нядолі простага селяніна (якая распрацавана і ў вусна-паэтычнай творчасці беларускага народа) раскрываецца ў многіх вершах і паэмах Я. Купалы. Асаблівае ж гучанне яна набыла ў вершы «Над калыскай (Наследаванне)», дзе «знешне спакойны, журботна-мінорны настрой калыханкі, яе задушэўны тон часта перабіваюцца экспрэсіўнымі вобразнымі малюнкамі, уласна купалаўскай афектацыяй пачуцця <…>, горкай іроніяй» [6, 424]. Маці прадракае дзве магчымыя долі свайму сыну: або рабскае служэнне пры панскім двары ці ў царскім войску («*Падрасцеш, дазнаеш гора, // Папіваеш слёз, // Твае сілы зломіць змора, // Спёка ды* ***мароз***» [2, 45]), або адрачэнне ад свайго сумлення і народа, будучы вяршыцелем яго лёсаў.

Апісваючы жахлівыя малюнкі курлоўскага растрэлу 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску («*Аж нават сонца схавалася ў хмары*» [2, 30]), паэт не пакідае надзеі на светлую будучыню-вясну: «*Цар жа бічуе, // А бедны з гора бічу не чуе. // Росціць надзею рай мець за слёзы – // Што вясна будзе, знікнуць* ***марозы***» [2, 30] (верш «Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску»). У традыцыі беларускіх веснавых песень стварае паэт карціну абуджэння прыроды, новага этапу ў сялянскім гаспадарчым календары: «*Згінулі* ***сцюжы, марозы,***

мяцеліцы, *// Болей не мерзне душа ні адна, // Сонейкам цёпленькім, зеленню вабнаю // Абдаравала зямельку вясна*» [2, 51] (верш «Вясна»). Л. Тарасюк заўважае, што паэтыка гэтага верша «ўласціва многім творам Купалы, створаным на аснове народнага светаразумення» [6, 143]. Па аналогіі з веснавым абуджэннем жыцця прыроды ў вершы таксама гучыць надзея на шчасце-долю для лірычнага героя і ўсяго народа.

Паэтычны талент не належыць аднаму толькі песняру: ён (талент) «гаворыць» ад імя ўсяго народа, выказваючы яго думкі, пачуцці, памкненні: «*Гэй, родныя песні! Вы ў суме і ў горы, // Ці ночка пануе, ці* ***сівер*** *дзьме зімны, – // Для роднай зямелькі вы – светлыя зоры, // Для роднага краю вы – райскія гімны!*» [2, 50] (верш «Родныя песні»). Я. Купала таксама звяртае ўвагу на прыгажосць, веліч і неўміручасць роднага слова. І, канешне ж, самакаштоўнасць уяўляе і жыватворная крыніца, якой з'яўляецца вусна-паэтычная творчасць беларускага народа.

Таксама ўскладае надзею Я. Купала на асветніцкую дзейнасць беларускай выдавецкай суполкі «Загляне сонца і ў наша аконца» (у аднайменным вершы) сярод народа, пазбаўленага магчымасці карыстацца здабыткамі культуры і навукі: «***Мяцеліцы*** *нашу айчызну зглушылі; // Найлепшых авечак уносяць звяры; // Жыццё тут заціхшы, як сон у магіле: // Тут цёмна, не знаці ні дня, ні зары*» [2, 58].

Ва ўлюбёнай паэтамі-рамантыкамі форме малітвы (а ў дадзеным выпадку тэматычна гэта малітва-замова) гучыць просьба адвярнуць ад роднай старонкі і мяцеліцы, і град (які ў народнай свядомасці ўспрымаўся як Божае пакаранне людзей за грахі або як насланне ведзьмакоў), і перуны-маланкі (якія могуць стаць прычынай пажару або смерці чалавека): «*Я буду маліцца і сэрцам і думамі, // Распетаю буду маліцца душой, // Каб чорныя долі з* ***мяцеліцаў*** *шумамі // Ўжо больш не шалелі над роднай зямлёй. // <…> Я буду маліцца да хмараў з* ***грымотамі***, *// Што дзіка над намі гуляюць не раз, // Каб жаль над гаротнымі мелі бяднотамі, //* ***Градоў, перуноў*** *не ссылалі падчас*» [2, 48] (верш «Мая малітва»).

Гаворачы пра бяспраўнае існаванне сялянства, Я. Купала асаблівую ўвагу надаваў гаротнаму становішчу найбольш слабых яго прадстаўнікоў-пакутнікаў – дзяцей-сірот і жанчын-удоў: «*Расце сярод поля сасонка высокая, // І* ***віхры*** *і хмары шалеюць над ёй; // Жыве без апекі ўдава адзінокая, – // Як хвойка ад* ***бураў***, *цярпіць ад людзей*» [2, 55] (верш «Доля ўдавы»). Таксама як і ў вершах «Над каляскай (Наследаванне)», «Не кляніце мяне…» выяўленне сацыяльнага пратэсту праз алегарызм паказу бяспраўнай долі сасонкі пад жорсткім прыгнётам сіл прыроды набывае асаблівую вастрыню. Я. Купала звяртае ўвагу і на

цяжкую долю жанчыны ў замужжы, выказваючы сваё шчырае спачуванне… і замілаванне жанчынай-маці, жанчынай-Радзімай.

Уяўленне ж аб фізічнай і духоўнай свабодзе чалавечай асобы ўвасабляецца ў вобразах ветру і сакалінай волі [6, 255]: «*І **вецер**, і сокал, і я – // Сыны адной долі-жыцця, // Наводзім маркотныя мы // І думы, і песні адны. // Разняў **вецер** крыллі свае, // Ляціць, і шуміць, і пяе; // Пяе а свабодзе сваей, // Пяе а няволі людзей. // Як **вецер**, і я б так ляцеў, // Як **вецер**, аб тым самы пеў, // Як **вецер**, свабодны мой дух, // Хоць рукі закуты ў ланцуг*» [2, 73–74] (верш «І вецер, і сокал, і я…»).

І. Навуменка адзначаў: «Янка Купала, Якуб Колас засталі ў сваім народзе яшчэ амаль не крануты кніжнай апрацоўкай духоўны свет, які сваімі вытокамі меў старажытнае, у пэўнай меры міфалагічнае светаадчуванне з яго культам неба, сонца, наогул прыродных сіл, верай у таямнічае і звыштаямнічае, што мае несумненную ўладу над чалавекам» [5, 347–348].

Так, рабскае становішча сялянства (і ўвогуле беларускага народа), яго бяспраўе і беднасць, здзек з боку афіцыйных улад знайшлі адлюстраванне ў вобразах марозу, мяцеліцы, віхра, буры. У вершах дакастрычніцкага перыяду паэт пратэстуе супраць такога існавання (бо жыццём гэта цяжка назваць) таго, хто павінен быць паўнапраўным гаспадаром на сваёй зямлі. У абуджэнні рэвалюцыйнай самасвядомасці аўтар звяртаецца да вобразаў грому, маланкі, навальніцы (прычым, інтэрпрэтуючы іх блізка да народнага светаразумення). Прыведзены вышэй матэрыял раскрывае тэму толькі фрагментарна, але і на яго аснове можна рабіць вывад, што духоўны вопыт беларускага народа, творча пераасэнсаваны Я. Купалам, стаў выразнікам актуальных сацыяльна-палітычных праблем свайго часу.

Літаратура:

1. Зямля стаіць пасярод свету… Беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Кніга 1. – Мінск: Беларусь, 2010. – 574 с.
2. Купала, Я. Выбраныя творы / Я. Купала; уклад. У. Гніламёдава, А. Шамякінай; камент. А. Шамякінай; прадм. Н. Гілевіча. – Мінск: «Беларускі кнігазбор», 2002. – 640 с.
3. Легенды і паданні / склад. М. Грынблат [і інш.]. – Мінск: Бел. навука, 2005. – 552 с.
4. Шамякіна, Т. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія: аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені доктара філалагічных навук па спецыяльнасцях: 10.01.01. – Беларуская літаратура, 10.01.08 – Тэорыя літаратуры. Тэксталогія / Т. Шамякіна. – Мінск: РІВШ, 2001. – 38 с.

5. Шамякіна, Т. Міфалогія і беларуская літаратура: нарысы і эсэ / Т. Шамякіна; пасляслоўе І. Чароты. – Мінск: Маст. літ., 2008. – 391 с.
6. Янка Купала: энцыклапедычны даведнік / рэдкал.: І. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БелСЭ, 1986. – 727 с.

Святлана Якуба (Мінск Беларусь)

ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА ЯКУБА КОЛАСА ЯК КРЫНІЦА КУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ ІНФАРМАЦЫІ ПРЫ НАВУЧАННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ЗАМЕЖНЫХ СТУДЭНТАЎ

У методыцы навучання мове як замежнай шырока выкарыстоўваецца прынцып адзінства мовы і культуры. Як адзначае А.П. Садохін, “у сувязі з тым, што кожны носьбіт мовы адначасова з’яўляецца і носьбітам культуры, моўныя знакі набываюць здольнасць выконваць функцыю законаў культуры і тым самым служаць сродкам прэзентацыі асноўных установак культуры” [5, 69].

Практычная значнасць праблемы фарміравання ведаў пра культуру той краіны, чыю мову ты вывучаеш, надзвычай высокая, таму што дасканалае веданне замежнай мовы, уменне весці дыялог з яе носьбітамі як прадстаўнікамі іншай культуры, несумненны паказчык высокамаральнай, інтэлектуальнай асобы.

Сцвярджаючы думку пра немагчымасць адэкватнай камунікацыі паміж носьбітам той ці іншай мовы і іншафонам без засваення ведаў пра культуру краіны, Г.І. Басава падкрэслівае, што “гэтыя веды далучаюць чалавека да пэўнай нацыянальнай культуры і дазваляюць іншафону больш хутка і поўна сфарміраваць у сябе неабходны ўзровень камунікатыўнай кампетэнтнасці” [1, 311].

Выкарыстанне тэкстацэнтрычнага падыходу як прыярытэтнага ў практыцы навучання замежных студэнтаў дае магчымасць арганізоўваць заняткі па беларускай мове на тэкстах розных стыляў, тыпаў і жанраў, аднак “толькі ведаючы культуру, у якую ўключаецца дадзены тэкст, мы атрымліваем магчымасць спасцігнуць яго найбольш глыбокія сэнсавыя пласты” [2, 132].

Нягледзячы на тое, што мастацкі тэкст не з’яўляецца дастаткова поўнай крыніцай інфармацыі пра культуру той ці іншай краіны, ён шырока прымяняецца ў практыцы навучання замежных студэнтаў беларускай мове на розных ступенях. Наогул многія вучоныя лічаць, што мастацкі тэкст, які разглядаецца як інтэграваная адзінка мовы і маўлення, вынік і адлюстраванне пэўнай лінгвакультурнай сітуацыі, мае вялікае агульнаадукацыйнае значэнне: без чытання арыгінальных

тэкстаў, што валодаюць багатым культурным патэнцыялам, моцнай сілай эмацыянальнага ўздзеяння, нельга на дастаткова высокім узроўні вывучыць тую ці іншую замежную мову. Комплексны аналіз тэксту, які актыўна практыкуецца пры выкладанні беларускай мовы як замежнай, праводзіцца з не толькі з мэтай фарміравання моўнай і камунікатыўнай кампетэнцыі, але і з мэтай выяўлення нацыянальна-культурнай спецыфікі тэкставага матэрыялу.

У сувязі з вышэйадзначаным варта падкрэсліць, што вялікая роля ў рэалізацыі задачы азнаямлення з культурай народа адводзіцца творам класікаў беларускай літаратуры і ў прыватнасці творчай спадчыне Якуба Коласа. Яго "Новую зямлю" называюць "энцыклапедыяй жыцця і побыту беларускага народа", таму арганізацыя на яе аснове работы па фарміраванні ведаў, уменняў і навыкаў замежных студэнтаў дае эфектыўныя вынікі.

Прапануем некаторыя віды работы па азнаямленні з культурай беларускага народа падчас працы з коласаўскімі тэкстамі (раздзелы "Раніца ў нядзельку", "За сталом" з паэмы "Новая зямля") на прасунутым ці павышаным узроўнях навучання беларускай мове ў кітайскай аўдыторыі.

Варта адзначыць, што аналізаваць мову паэтычных тэкстаў на занятках дастаткова складана. Аналізуючы асобныя складнікі, трэба заўсёды помніць пра адзінства тэксту, у якім форма напоўнена глыбокім зместам. Таму перш чым звяртацца да аналізу часткі, варта прапанаваць іншафонам прачытаць (перачытаць) усю паэму "Новая зямля" і вызначыць тэму і асноўную думку, закладзеную ў гэтым творы. Працы папярэднічае экскурсія ў музей імя Я. Коласа, прагляд відэафільма, прысвечанага жыццю і творчасці знакамітага беларускага пісьменніка, суразмоўніцтва на тэму "Пясняр беларускай зямлі". Зварот да коласаўскага тэксту як факта культуры дапамагае раскрыць багаты адукацыйны патэнцыял паэзіі ў пазнавальным, выхаваўчым, развіццёвым і адукацыйным аспектах.

Заняткі мэтазгодна пачаць з успрымання на слых песні "Мой родны кут, як ты мне мілы" ў выкананні ансамбля "Песняры", тлумачэння тэмы і ідэі паэмы "Новая зямля". Улічваючы тое, што ўспрыманне тэксту пры чытанні садзейнічае паспяховаму авалоданню уменнямі і навыкамі, звязанымі з успрыманнем на слых, вусным і пісьмовым маўленнем, замежным студэнтам прапануецца падрыхтавацца да выразнага чытання урыўкаў з раздзела "Раніца ў нядзельку" і "За сталом". Прачытаныя тэксты, дзякуючы свайму эстэтычнаму ўздзеянню, створаць на занятках пэўны культуралагічны фон, на аснове якога можна пачынаць працу, накіраваную на развіццё

моўнай і камунікатыўнай кампетэнцый, праводзіць азнаямленне са здабыткамі матэрыяльнай і культурнай спадчыны беларусаў. Пры гэтым выкладчык не забывае выпраўляць арфаэпічныя і акцэнталагічныя памылкі ў маўленні замежных студэнтаў, засяроджваецца на вымаўленні спецыфічных беларускіх гукаў у словах.

Перашапачаткова прапануюцца пытанні і заданні на ўсведамленне зместу тэксту:

1. Узгадайце, як у беларускай мове называюцца дні тыдня. Чаму нядзелю Я. Колас называе святым днём?
2. Што для беларусаў значыў уласны дом, сям'я? Якія вобразы нацыянальнай культуры стаяць за гэтымі паняццямі? Што вы ўкладваеце ў паняцце "дом"? Што можаце расказаць пра нацыянальныя асаблівасці сямейнага ўкладу ў вашай краіне?
3. Які быў склад сям'і Міхала? Раскажыце пра ролю кожнай асобы ў сям'і. Ці можна сцвярджаць, што ўласныя імёны адлюстоўваюць нацыянальную спецыфіку, даюць інфармацыю пра ўзрост асобы?
4. Чым і як харчаваліся члены сям'і Міхала? Якія сталовыя прыборы выкарыстоўваліся падчас снядання? Як елі мачанку Міхал з Антосем? Які быў парадак за сталом? Дзе снедалі дзеці? Якая страва падавалася гаспадыняй на дэсерт?
5. З якой мэтай Я. Колас выкарыстоўвае ў тэксце прастамоўныя словы? Наколькі арганічна яны ўпісваюцца ў кантэкст?
6. Якія асаблівасці нацыянальнага характару беларуса паказаны Я. Коласам праз эпізод з апошняй скваркай?

Падчас працы з тэкстам належная ўвага надаецца слоўнікавай рабоце. Асабліва варта засяродзіцца на лексічных адзінках, якія называюць побытавыя рэаліі: назвы страў нацыянальнай кухні (*верашчака, мачанка, здор* і інш.); найменні адзення і абутку (*лапці, ануча, камізэлька* і інш.); назвы посуду і хатняга начыння (*дзежка,чапяла, услон, гарнушак, шула* і інш.); назвы асоб (*дружка* і інш.).

Значэнні слоў тлумачацца пры дапамозе вядомых прыёмаў: шляхам дэманстрацыі прадмета (пры дапамозе мультымедыйных сродкаў, паказу малюнкаў і інш.), шляхам апісання прадмета; праз падбор аднакаранёвых лексічных адзінак, сінонімаў і інш. Цікавасць выклікае і праца з энцыклапедычнымі даведнікамі, тлумачальным, этымалагічным і іншымі слоўнікамі. Асаблівая ўвага звяртаецца на вымаўленне гукаў [ч], [р], [ц´], [дз´], спалучэння [шч] і інш. Надзвычай карыснай будзе праца з лінгвакультуралагічнымі даведнікамі, зварот да беларускіх павер'яў і паданняў.

Так, іншафонам можна прапанаваць шляхам падбору роднасных лексічных адзінак растлумачыць значэнні слоў *верашчака* (ад *верашчаць*) і *мачанка* (ад *мачаць*) і на аснове матэрыялу тэксту паспрабаваць вызначыць, з якіх кампанентаў складаецца страва; засяродзіць увагу на лексеме *дружка* (ад *друг – сяброўка маладой у час вясельнага абраду*) і звярнуцца да нацыянальных асаблівасцей абраду вяселля.

Для разумення значэння слова *ануча*, у якім яно ўжыта ў коласаўскім кантэксце, мэтазгодна засяродзіцца на адным з яго значэнняў, у якім адлюстравалася нацыянальна-культурная традыцыя беларускага народа: *ануча – кавалак тканіны для абгортвання ног, што выкарыстоўваўся для таго, каб потым абуць лапці* [6, 59].

Тлумачэнне значэння слова *дзежка* варта звязаць з этнакультурным кампанентам, звярнуўшыся да працы У. Коваля " Чым адгукаецца слова: фразеалогія ў павер'ях, абрадах і звычаях". Даследчык засяроджвае ўвагу на тым, што ў беларускага народа дзяжа асацыіруецца з жаночым пачаткам; *дзежку*, у якой не расло, не "нараджалася" цеста, называлі *дзежуном*, а для таго, каб *дзяжа* стала "плоднай", трэба было дабавіць у яе цотную клёпку. Адсюль і фразеалагізм "клёпкі ў галаве не хапае", які ўжываецца пры характарыстыцы неразумнага, недалёкага, дзівакаватага чалавека [3, 42].

Мэтазгодна звярнуць увагу і на слова *скорам*, якое мае значэнне "*скаромная (малочная ці мясная) ежа"* [ТБ, 604], прапанаваць патлумачыць беларускую прыказку *Чым такі скорам, то лепш нішчымніца* і адказаць на пытанні "*Калі беларусу нельга было есці скаромную ежу? З чым гэта звязана*?".

Прымаючы пад увагу меркаванне В.У. Протчанкі, што "спецыфіку мовы трэба шукаць не ў назвах, не ў асобных словах, а ў іх спалучэннях, меркаваннях і думках, выражаных з дапамогай моўных сродкаў, якія выспявалі вякам" [4, 101], варта засяродзіцца на коласаўскім *"Ды хлеба з зайчыка краюшак…"*, звярнуцца да нацыянальна-культурнага кампанента фразеалагізма *зайцаў хлеб* і прапанаваць знайсці яго значэнне па тлумачальным слоўніку, дзе *зайцаў хлеб – рэшткі ежы, прывезеныя дадому з лесу, лугу, якую прапануюць з'есці дзецям* [6, 37]. Да месца будзе каментарый са спасылкай на народныя ўяўленні пра невыпадковасць выкарыстання прыметніка *зайцаў* з назоўнікам *хлеб*, паведамленне пра тое, што разам з зайчыкавым хлебам дзецям павінны былі перадацца спрыт, жвавасць і жыццяздольнасць зайца.

Пажадана звярнуць увагу і на такія вобразныя выразы, як *ручкі злажыць; прыткнуць тры грошыкі; грызці як рэпу; не гаварыць, а секчы*

языком; служыць, спусціўшы рукі (рукавы), цягнуць на сваім карку і інш. і прапанаваць растлумачыць іх значэнні.

У якасці дамашняга даецца заданне, карыстаючыся лексікаграфічнымі крыніцамі, запісаць беларускія прыказкі і прымаўкі на тэму "Праца", "Сям'я" і паспрабаваць падабраць да іх адпаведнікі з роднай мовы. Адным з заданняў на развіццё маўлення будзе падрыхтоўка выказвання на тэму паводле адной з прыказак.

Такім чынам, творы Якуба Коласа з выразным этнакультуралагічным зместам дапамагаюць выкладчыку, не паслабляючы ўвагі да лінгвістычных ведаў і функцыянальна-семантычнага засваення моўных адзінак, развіваць моўную здагадку і актуалізаваць у свядомасці іншафонаў экстралінгвістычную інфармацыю. Працуючы з коласаўскім тэкстам, замежны студэнт не толькі засвойвае сістэмны характар беларускай мовы, папаўняе свой слоўнікавы склад і вучыцца выкарыстоўваць вывучаныя моўныя адзінкі ў маўленні, але і пазнае гісторыю беларускага народа, навакольнае жыццё, узбагачае сваю эмацыянальную сферу.

Літаратура:

1. Басова А. И. Межкультурная коммуникация и актуальные проблемы лингводидактики / А.И. Басова // Язык и межкультурные коммуникации : сб. науч. ст. / редкол. В.Д. Старичёнок [и др.]; отв. ред. В.Д. Старичёнок. – Минск: БГПУ, 2007. –С. 310 – 311.
2. Джух. Е. Н. Роль социокультурного компонента при обучении студентов переводу / Е.Н. Джух / Язык и межкультурные коммуникации : сб. науч. ст. / редкол. В.Д. Старичёнок [и др.]; отв. ред. В.Д. Старичёнок. – Минск: БГПУ, 2007. – С. 132 – 133
3. Коваль У. І. Чым адгукаецца слова: фразеалогія ў павер'ях, абрадах і звычаях / У.І. Коваль. – Мінск: Народная асвета, 1994. – 48 с.
4. Протчанка В. У. Актуальныя праблемы тэорыі і практыкі навучання беларускай мове /В.У. Протчанка. – Мінск: НІА, 2001. – 212с.
5. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация / А.П. Садохин. – М.: Альфа-М: Инфра-М, 2006. – 286 с.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – 3-е выд. – Мінск: БелЭН, 2002. – 784 с.

Секцыя 5

БЕЛАРУСКАЯ КЛАСІКА Ў СУСВЕТНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Лада Алейнік (Мінск, Беларусь)

ТРАДЫЦЫІ КЛАСІКАЎ У СУЧАСНАЯ ДЗІЦЯЧАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Выключную ролю, якую адыгралі ў развіцці беларускай дзіцячай літаратуры класікі айчыннага прыгожага пісьменства – Цётка, Якуб Колас, Янка Купала, Змітрок Бядуля, Янка Маўр, іншыя выбітныя дзеячы нацыянальнага мастацтва слова – цяжка пераацаніць. Праграмныя артыкулы пачатку ХХ стагоддзя (“Аб душы маладзёжы”, “Да школьнай моладзі”, “Шануйце роднае слова”, “Папараць-кветка” А. Пашкевіч, “Колькі слоў аб даўняй веры беларусаў”, “Дзіцячы слоўнік”, “Як паступаць, каб дзеці, вырасшы, шанавалі сваіх бацькоў і былі ім апорай на старасць” В. Ластоўскага, “Беларуская мова ў казённай школе”, “Аб народным вучыцелю”, “З вёскі” Якуба Коласа, “Школы ў правінцыі”, “Тое, што магчыма”, “Нататкі аб школьнай справе”, “Абразкі з правінцыі” Змітрака Бядулі і шматлікія іншыя) выяўляюць тыя зыходныя прынцыпы, якімі кіраваліся пісьменнікі ў напрамку стварэння і развіцця літаратуры для дзяцей і падлеткаў, у педагагічнай і асветніцкай дзейнасці.

Асноўныя тэзы названых публікацый даволі блізкія па сваёй сутнасці. Аўтары акцэнтавалі ўвагу на выхаваўчай функцыі мастацкай літаратуры, падкрэслівалі яе магчымасці ў развіцці маўлення юных чытачоў, у пашырэнні іх кругагляду і агульнага жыццёвага досведу, у спасціжэнні этычных пытанняў быцця і фармаванні эстэтычнага густу.

Безумоўна, сучасная дзіцячая літаратура істотна змяніла сваё аблічча – не толькі значна пашырыла праблемна-тэматычныя, жанрава-стылёвыя і вобразна-выяўленчыя абсягі, але перадусім змяніла пафас. Найноўшыя сродкі камунікацыі ды індустрыялізаваныя крыніцы інфармацыі склалі літаратуры магутную канкурэнцыю і, адпаведна, запатрабавалі ад пісьменнікаў пошуку новых сродкаў паказу жыцця, наватарскіх прыёмаў пісьма. Пераважная большасць аўтараў, якія адрасуюць свой творчы плён аўдыторыі юных чытачоў, фактычна адмовіліся ад непрыхаванага дыдактызму, яўнага маралізатарства. Відавочнай прыкметай сённяшняй дзіцячай літаратуры зрабілася

ўстаноўка найперш на займальнасць, гульнёвасць. Аднак пры гэтым, варта падкрэсліць, агульныя функцыі і мэты дзіцячай літаратуры засталіся нязменнымі. Дзеля прыкладу, згадаем некалькі выданняў апошніх гадоў. Найперш – серыю навукова-пазнавальных зборнікаў, што выйшлі ў свет у 2007–2010 гадах у РВУ “Літаратура і Мастацтва”. Гэтую серыю склалі наступныя выданні: “Чырвоная кніга ў казках і вершах” (2007), “Лясная кніга ў творах беларускіх пісьменнікаў” (2008), “Блакітная кніга ў творах беларускіх пісьменнікаў” (2009) і “Касмічная кніга ў творах беларускіх пісьменнікаў” (2010). Матэрыял энцыклапедычнага кшталту ўвасоблены тут у займальнай мастацкай форме. Алегарычныя казкі, метафарычныя вершы, рэалістычныя апавяданні і прыродазнаўчыя замалёўкі, якія складаюць зборнікі, не ўтрымліваюць ні дэкларацый пра любоў да прыроды, ні пафасных заклікаў да яе аховы, але аўтарскія пазіцыі выяўляюцца ў іх так выразна, што чытач фактычна ў кожнай мастацкай гісторыі атрымлівае сапраўдны ўрок маралі і душэўнай чуласці, вучыцца дабрыні і спагадзе. Неабходна заўважыць, што думку аб ашчадным стаўленні да свету жывой прыроды пісьменнікі ўвасабляюць вельмі па-рознаму, карыстаюцца неардынарнымі прыёмамі пісьма, сюжэтабудовы, эмацыйна-псіхалагічнага ўздзеяння на чытацкую аўдыторыю. У цэлым серыя з чатырох кніг атрымалася канцэптуальнай і шматаспектнай. Сур’ёзны пазнавальны матэрыял знайшоў у кнігах увасабленне ў арыгінальных мастацкіх формах. Амаль усе творы, што ўвайшлі ў зборнікі, напісаны эмацыйна, вобразна, усхвалявана...

І ў дашкольных дзіцячых установах, і ў пачатковай школе сёння запатрабаваны кніжкі Анатоля Зэкава. Зборнік казак “Чатыры зярняткі” (2000), зборнік вершаваных твораў “На арэхавым кані” (2003), кніжка-размалёўка рыбацкіх скарагаворак “Мянтуз сярод мядуз” (2007) ужо знайшлі сваіх удзячных чытачоў. Творы пісьменніка – выдатны матэрыял для гульнёвых заняткаў, для інсцэніровак і чытанняў па ролях, для віктарын і конкурсаў. У мінулым годзе выйшла новая кніга Анатоля Зэкава, якая ў пэўнай ступені абагульніла папярэдні вопыт пісьменніка і прадэманстравала яго новыя творчыя набыткі. У зборнік “Зязюля Гулюля” (2011) ўвайшлі казкі і вершы, адмысловыя не толькі паводле зместу, але і паводле формы. Аўтарскія казкі адлюстроўваюць узаемаадносіны людзей і прыроды – звяроў, птушак, іншых насельнікаў беларускіх лясоў, палёў і лугоў. Аднак гэтыя творы не толькі вытлумачваюць сутнасць прыродных з’яў ды вобразаў, не толькі характарызуюць дзейных асобаў паводле знешніх прыкмет і манеры паводзінаў. Казачны свет жывой прыроды тут з’яўляецца, апроч усяго, формай выяўлення думак і пачуццяў чалавека, яго поглядаў на жыццё.

Так, напрыклад, у казцы “Сарока-манюка”, дзе гаворка ідзе пра такія заганныя якасці, як пляткарства і хлуслівасць, адначасова выяўляецца стаўленне людзей да тых, за кім замацавалася гэткая ганебная рэпутацыя, а таксама дэманструецца небяспека, якая пагражае балбатлівым манюкам. Альбо казка “Непаслухмяны Чмелік”, якая не толькі знаёміць маленькіх чытачоў з “ладам жыцця” чмялінай сямейкі, але і красамоўна пераконвае іх у вопыце дарослых, у неабходнасці прыслухоўвацца да іх меркаванняў.

Анатоль Зэкаў, несумненна, абапіраецца ў сваёй творчасці на нацыянальныя фальклорныя традыцыі. На тыя традыцыі, якія былі асноватворным грунтам у творчасці нацыянальных класікаў. Пра гэта сведчыць і непасрэдны змест твораў, відавочна арыентаваных на адлюстраванне маральна-этычных пытанняў, і сама апавядальная манера аўтара. У творах А. Зэкава трапна і нязмушана ўвасоблены шматлікія прыказкі і прымаўкі (“чула звон, ды не ведала, дзе ён”; “хай цябе хоць гаршком назавуць, абы ў печ не ставілі”; “на лаўца і звер бяжыць”; “не лезь у ваду – калі не плывец”; “не хвалі сябе сам, чакай, пакуль іншыя пахваляць”). Гукава-рытмічная апавядальная арганізацыя, якая выяўляецца ў выкарыстанні рыфмовак, сугуччаў, паўтораў слоў і гутарковых выразаў гэтаксама ўласцівая ўзорам вуснай народнай творчасці (“жылі-былі”, “далёка-далёка”, “за цёмнымі лясамі, за высокімі гарамі”, “хочаце – верце, хочаце – не”, “раскажу я вам, дзеткі, казку, у якой звычайная завязка”, “плоткі-малодкі, плавалі чародкай”, “плаваць-ныраць і бяды не знаць”). А некаторыя казкі з кнігі “Зязюля Гулюля” – “Як на Лузе з’явіліся кветкі”, “Сарока-манюка”, “Гарбуз і Яблыня”, “Вавёрка і Крот”, “Чатыры зярняткі” – увогуле заслугоўваюць асобнай увагі. Творы, празаічныя паводле формы, надзелены ўнутранай рыфмай. Гэты мастацкі прыём дадае казкам экспрэсіі, дынамікі, эмацыйнасці і мастацкай выразнасці. Дзеля прыкладу, урывачак з казкі “Гарбуз і Яблыня”: *“Ляжаў у баразне Гарбуз. Нацягнуў ад сонца картуз, ляжыць – не дзьме ў вус. Сонейка прыпякае, а ён вакол пазірае ды ад ляноты пазяхае. Замлеюць бакі ад лёжкі, яму б паварушыцца трошкі, павярнуцца на бачок спелы, ды лянота заела. А побач Яблыня стаяла, на голлі яблыкі люляла. Убачыў яблыкі Гарбуз – ад зайздрасці ледзь ні зваліўся картуз. Маўляў, як гэта, чырванашчокія: я – у баразне, а вы – вышэй за мяне, пад аблокамі? То ж даў Бог ляжачую долю. А хіба ж я вісець бы не змог – не здолеў? Раззлаваўся Гарбуз, закалаціўся, бы ў землятрус, да Яблыні падкаціўся, як калабок.*

– Што ты хочаш, мілок? – запытала Яблыня, перастаўшы рыпець.

– На галінках тваіх павісець.

– А калі сарвешся, Гарбуз, ды наб'еш сабе гуз?
– Што будзе, тое будзе. Калі і ўпаду, то на дол.
– Калі ўжо так хочаш, чапляйся за ствол...” [3, 33]

Несумненна, казкі, з такой адмысловай рытміка-інтанацыйнай арганізацыяй, лёгкія для запамінання, выключна прыдатныя для выразнага чытання і чытання па ролях.

Тэматычнай і жанравай разнастайнасцю вызначаюцца паэтычныя творы, якія ўвайшлі ў кнігу “Зязюля Гулюля”. Вядома, што вершы, лічылкі, загадкі, скорагаворкі спрыяюць развіццю асацыятыўнага і лагічнага мыслення дзяцей, творчых здольнасцей, назіральнасці, фантазіі, кемлівасці. Аднак творы, адрасаваныя юным чытачам, проста абавязаны быць вобразнымі, эмацыйнымі, дасканалымі паводле маўлення. Думаецца, вершы А. Зэкава адпавядаюць гэтым крытэрыям. Вось, напрыклад, як выразна намалявана ў загадцы такая прыродная з'ява, як раса:

Летняй раніцай, бывае,
Плачуць травы лугавыя.
Хто з вас, дзеці, адгадае,
Як завуцца слёзкі тыя? [3, 118]

Альбо яшчэ прыклад. Гэта загадка ўжо з іншай катэгорыі, яна апелюе не толькі да агульнага досведу і назіральнасці, але і да матэматычных здольнасцей дзяцей:

Праз палянку тупаў вожык,
А за ім – чацвёра дзетак.
Колькі трэба басаножак,
Каб абуць малечу летам? [3, 120].

Вершаваныя творы Анатоля Зэкава з'яўляюцца плённай глебай і для інтэлектуальных гульняў маленькіх чытачоў, і для іх творчага развіцця.

З прыхільнасцю сустракаюць маленькія чытачы фактычна кожную кнігу пісьменніцы Таццяны Мушынскай – аўтара зборнікаў апавяданняў і казак “Віця Неслух у краіне мурашоў” (1995), “Свята печанай бульбы” (2003), зборніка вершаў “Калі тата – Дзед Мароз” (2000). Творы пісьменніцы прасякнуты жаданнем абудзіць у дзяцей фантазію, вобразнасць мыслення, даць ім урокі прыстойнасці і сумленнасці. У 2008 годзе выйшла новая кніга Таццяны Мушынскай “Вожыкі ў футбол гуляюць”. Думаецца, у творах пісьменніцы дзяцей надзвычай прывабліваюць самі вобразы герояў, у якіх яны, бясспрэчна, пазнаюць саміх сябе. Пазнаюць свае ўласныя забаўкі, гульні, перажыванні, клопаты, пазнаюць сваіх бацькоў і сяброў, пазнаюць сітуацыі, у якія ім даводзілася трапляць. Праз супастаўленне сябе з героямі мастацкіх

твораў, праз параўнанні ўласных учынкаў і паводзінаў персанажаў, маленькія чытачы атрымліваюць магчымасць больш аб’ектыўна ацэньваць падзеі, якія з імі адбываюцца. Так, напрыклад, у апавяданні “Чаму плакалі кніжкі?” гаворка ідзе пра маленькага хлопчыка Рыгорку, які “гуляў з кніжкамі, як з цацкамі”, а таму “амаль ва ўсіх былі адарваныя вокладкі”, а старонкі – “пакрэмзаны алоўкамі”. Бацькі не ўшчуваюць хлопчыка, яны даводзяць яму, як крыўдна кніжкам і балюча, а пасля пачынаюць разам з сынам выпраўляць сітуацыю: “На наступны дзень Рыгорка разам з татам селі рамантаваць кніжкі. Адшукалі згубленыя старонкі, загорнутыя вуглы адпрасавалі, вокладкі ніткамі прышылі. Старонкі склеілі празрыстай паперай – каб літары не схаваліся” [4, 43]. Несумненна, большасці маленькіх чытачоў вядомы такія сітуацыі. І цалкам верагодна, што гісторыя Рыгоркі паўплывае на іх – прымусіць паспачуваць кніжкам, навучыць больш беражліваму стаўленню да іх.

Кнігі Раісы Баравіковай “Казкі астранаўта” (2006), “Казкі з гербарыя” (2008) і “Казачныя аповесці пра міжпланетнага Пажарніка і іншых мамурыкаў” (2010) знаёмяць юных аматараў мастацкай літаратуры з неверагодна захапляльнымі прыгодамі касмічных вандроўнікаў, утрымліваюць займальную і змястоўную інфармацыю пра загадкі Сусвету, пра тайны планет і гісторыі сузор’яў. Творы пісьменніцы абуджаюць у дзяцей цікавасць да розных прыродазнаўчых школьных дысцыплін, стымулююць да больш глыбокага засваення навук.

Фантастычныя гісторыі Раісы Баравіковай – гэта своеасаблівы ідэальны свет, да якога хочацца імкнуцца. Школьнік-падлетак, які выпадкова трапіў на касмічны карабель, робіцца ў аповесці паўнавартасным удзельнікам міжгалактычнай вандроўкі. Адносіны герояў – мудрых, смелых і годных – тут будуюцца на прынцыпах шчырага сяброўства і ўзаемадапамогі, дэманструючы, што толькі такім чынам можна выратавацца з бяды ці засцерагчыся ад небяспекі. Дадатковай прывабнасці надаюць казкам вядомыя і пазнавальныя рэаліі, сярод якіх разгортваюцца падзеі. Гэта Мінск і сталічныя раёны, вуліцы, праспекты, крамы, гэта шматлікія згадкі розных славутых мясцін Беларусі – Белавежскай і Налібоцкай пушчаў, знакамітых рэк і азёр... І побач з гэтай натуральнай рэальнасцю ў гісторыях нязмушана суседзяцца “касмадром за Раўбічамі”, “астэроід Дранік”, “планета Гусляр” і іншыя фантастычныя аб’екты. Амаль незаўважна ў творах падкрэсліваецца карысць адукацыі, грунтоўных і рознагаліновых ведаў, дзякуючы якім, часам, можна выратавацца з вельмі складанай сітуацыі.

Паралельна з асноўнымі сюжэтнымі падзеямі ў апавядальнай плыні дасціпна ўрэчаўляюцца займальныя гісторыі пра паходжанне “зямных” раслін, якія трапілі на нашу планету “з іншых галактык”, увасабляецца інфармацыя навуковага і пазнавальнага кшталту: *“...Арцём, напэўна, зноў запытаўся б: “А чаму сузор’е, куды мы ляцім, мае назву Шалі?” І я адказаў бы яму, што магчыма гэтая назва прыйшла са старажытнага Вавілона, з той зямной цывілізацыі, якая дасюль у многім з’яўляецца для сучасных зямлян загадкай. Старажытныя астролагі, якія там жылі, безумоўна, назіралі за Сонцам. Яны маглі гэта рабіць са славутай Вавілонскай вежы. І, вядома ж, аднойчы заўважылі, што калі сонца знаходзіцца ў гэтым сузор’і, дык на зямлі дзень пачынае раўняцца начы. Атрымліваецца– раўнавага. З Зямлі няўзброеным вокам звычайны чалавек можа бачыць, як у гэтым сузор’і цьмяна паміргвае сем-восем зорак, але, калі паглядзець у тэлескоп, іх, напэўна, значна больш”* [2, 45].

У творчасці Раісы Баравіковай выяўляецца шэраг важнейшых тэндэнцый для свядомасці юнага чытача – сцвярджэнне значнасці беларускай нацыі і гонару за прыналежнасць да гэтай нацыі, сцвярджэнне значнасці асобы дзіцяці ў маштабах Сусвету, умацаванне веры маленькага чалавека ў свае грандыёзныя магчымасці.

Не менш захапляльнымі з’яўляюцца гэтаксама прыгоды мамурыка – героя кніжкі Раісы Баравіковай “Казачныя аповесці пра міжпланетнага Пажарніка і іншых мамурыкаў”, які выконвае ў космасе вельмі сур’ёзную і адказную работу: *“У мамурыка ёсць сачок, амаль такі ж самы, якім усе дзеці ловяць матылёў. Ды мамурык матылёў не ловіць. Ён ловіць зоркі. Тыя самыя зоркі, якія нехта ў пару зоркападу назваў на Зямлі знічкамі. Таму што зоркі ў пару зоркападу ляцяць... Ляцяць... І знікаюць. І гэта няпраўда. Іх ловіць сваім сачком мамурык. І робіць ён гэта толькі дзеля таго, каб нідзе, ні на адной планеце, куды можа ўпасці непаслухмяная зорка, не ўзнікла пажару”* [1, 6]. Апроч усіх вартасцяў, традыцыйна ўласцівых творам Раісы Баравіковай, – займальнасці, змястоўнасці, выключна багатай мовы і іншых, – у сюжэтах гісторый пра міжпланетнага Пажарніка знайшлося адмысловае мастацкае ўвасабленне правілаў этыкету, асноўных патрабаванняў да культуры паводзінаў. Гэтая карысная інфармацыя ўваходзіць у апавядальную канву вельмі нязмушана і арганічна. Дзеля прыкладу – некалькі вытрымак з тэксту: *“Для ўсіх, хто хоць нечым падобны да крата Бутуза, заўсёды цікава слухаць чужыя размовы. Але ў нармальным жыцці, сярод нармальных людзей, гэта не што іншае, як нетактоўнасць”* [1, 14]; *“Пчала ўвесь час, пакуль гаварыў Чмель, папраўляла свой жоўценькі берэцік, а потым з маленечкай сумачкі,*

падобнай да тых, якія любяць насіць дзяўчынкі, дастала маленькае люстэрка і паглядзелася ў яго, нібыта нават і не ведаючы, што, калі нехта размаўляе з табой, трэба ўважліва слухаць, а не глядзецца ў люстэрка” [1, 16]; *“Калі астранаўты палічаць патрэбным расказаць табе пра свой маршрут, яны і самі раскажуць. А празмерная цікаўнасць – адна з рысаў нявыхаванасці”* [1, 18] і інш. Несумненна, правілы паводзінаў, якія вытлумачваюцца ў рэчышчы цікавай мастацкай гісторыі, засвойваюцца дзецьмі асабліва хутка і лёгка. Таму знаёмства чытачоў з творамі Раісы Баравіковай будзе не толькі прыемным, але і карысным.

Сучасныя ўзоры дзіцячай літаратуры – шматаблічныя, адрозныя паводле сюжэтаў, вобразнасці, стылёвых асаблівасцей. Але агульнымі прыкметамі для іх застаюцца вобразная мова, маральна-этычная скіраванасць, гуманнасць.

Літаратура:

1. Баравікова, Р.А. Казачныя аповесці пра міжпланетнага Пажарніка і іншых мамурыкаў / Раіса Баравікова. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2010. – 144 с.
2. Баравікова, Р.А. Казкі астранаўта: Касміч. падарожжы беларусаў / Раіса Баравікова. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2006. – 160 с.
3. Зэкаў, А.М. Зязюля Гулюля: казкі, вершы / Анатоль Зэкаў. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2001. – 128 с.
4. Мушынская, Т.М. Вожыкі ў футбол гуляюць: вершы, апавяданні, казкі / Таццяна Мушынская. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2008. – 136 с.

Анатолий Андреев (Минск, Беларусь)

ЧТО ЖЕ ТАКОЕ ЛИТЕРАТУРА? АКСИОМЫ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Что же такое литература?

В этот раз ответ будет интересовать меня в такой плоскости: *литература* – это нечто противоположное *чтиву*. В этот раз я попытаюсь подобраться к сути предмета исследования через его функции.

Сама постановка вопроса в подобном аспекте – хорошая (качественная) литература, плохая (некачественная) литература – сегодня чрезвычайно популярна и, разумеется, овеяна мифами.

Начну с простой метафоры. Литература по своим художественно-гносеологическим возможностям сопоставима с межгалактическим

звездолетом, а чтиво – всего лишь с кривеньким, покалеченным великом. С помощью литературы можно передвигаться от человека – к личности, и это уникальное, единственное в своем роде средство передвижения в духовном пространстве. А с помощью чтива можно передвигаться, в основном, от одной занимательной истории к другой истории – можно развлекать, творить калейдоскоп историй.

Попытаться разглядеть в человеке личность – и просто развлекать человека, отвлекая его от познания собственной сути: как говорится, почувствуйте разницу. В одном случае речь идет о духовной, разумной деятельности, о нравственно-философском ресурсе человека; в другом – о приятном времяпровождении легкомысленного человека, не желающего думать, с отвращением отвергающего саму возможность переживать высокие мысли, устремленные к законам, и глубокие чувства, ведущие к оптимистическим трагедиям.

В принципе межгалактический звездолет и велик можно назвать *средствами передвижения*, а литературу и чтиво, не вникая в нюансы, можно называть просто *литературой*. Юридически, следуя букве формальной логики, вы окажетесь правы, а фактически подмена понятий налицо.

Позвольте усложнить метафору. Привязывать литературу ко времени, делать ее проекцией современных социальных проблем, которые затмевают духовные проблемы и в качестве бездуховной, исключительно психо-эмоциональной «пищи», составляют хлеб чтива, – все равно, что на межгалактическом звездолете гонять в соседнюю деревню за пивом. Пиво-то, положим, вы добудете; но ведь его можно добыть и на покалеченном велике – причем, гораздо удобнее и быстрее.

Зачем же в таком случае велик уравнивать в правах с межгалактическим звездолетом, а чтиво – с литературой?

Зачем велосипедиста делать космонавтом, автора книжонки – писателем, а фаната чтива – читателем?

А затем, чтобы человек забыл дорогу к личности.

Превращать литературу в чтиво – значит, целенаправленно истреблять личность. При этом совершенно неважно, осознает ли сам велосипедист, что он творит, или нет. Если сознает, то он преступник, цинично нарушающий законы культуры, и кара ему, культурная кара, должна быть адекватно суровой – забвение; а если не осознает – то это не смягчающее (дескать, не ведал, что творил, люди добрые), а отягчающее вину обстоятельство: самозванец трижды заслуживает забвения. Не ведаешь – не суйся.

Литература – всегда о личности, космобиопсихосоциодуховном существе, а чтиво – о *маленьком* человеке, существе биосоциальном, и

чем меньше человек – тем занимательнее чтиво. Литература и чтиво различаются в антропологической плоскости.

Это закон, и на нем стоит остановиться подробнее.

Маленький человек интересен литературе главным образом в качестве мертвой души. Как только литература пытается отыскать в нем душу живую, то есть, обнаружить потенциал личности, то есть, найти то, чего в природе не существует, – литература, предназначенная для высокого и вечного, начинает льстить маленькому и заигрывать с ним, бороться за его внимание, развлекать его – превращаясь в маленькую литературу, в то самое чтиво.

Маленькая литература – о маленьких, большая – о больших, а великая – о великих. Скажи мне, о ком ты пишешь, и я скажу, на какую литературу ты ориентируешься.

Маленький человек – это среда, гумус, почва, предпосылка, глина; личность – то, что среде противостоит, хотя и вырастает из нее. Кстати сказать, вот эта родовая метка личности – homo sum – замечательная прививка против высокомерия. Личность и высокомерное презрение к маленькому несовместимы; иное дело путь божий дар с яичницей – уравнивать *права человека* и *права личности*, уравнивать в культурных правах личность и маленького человека. Нельзя превращать литературу в способ обслуживания потребностей маленького, да, как водится, удаленького; нельзя бесконечно принижать литературу. В конце концов, такая литература – это не столько способ возвысить маленького, сколько способ унизить личность.

И механизмом унижения выступает неприметный, на первый взгляд, момент. Я имею в виду следующее. Для человека (то есть, маленького человека, то есть, человека бездуховного) *социальное всегда выступает абсолютной подменой духовного*, в результате чего духовное начало в человеке оказывается периферийным, совершенно необязательным, надуманно-излишним.

Социальные связи, отношения, проблемы, трагедии, комедии целиком и полностью отвлекают от главного – от стремления познать себя, стать умным, счастливым, свободным. Социальное подменяет духовное. Если личность социальное делает моментом духовного, формой проявления духовного, то человек, абсолютизируя социальное, напрочь отвергает ценность духовного.

Человек – существо социальное или, в более диалектическом варианте, биосоциальное: это коварные формулы, несмотря на свою безобидную академическую оболочку. Социализм как практика обслуживания *социального как духовного* в человеке закономерно привела к катастрофе.

Ergo: человек уже не может развиваться как существо исключительно социальное; развиваться он способен как существо духовное (читай: разумное, культурное).

Именно в этом и заключается исключительная функция литературы (настолько исключительная, что без натяжек делает ее миссией): помогать человеку развиваться социально как существу духовному.

Вот почему космический звездолет – это способ передвижении в вечности, от одной вечной (экзистенциальной) проблемы к другой. Культурные функции литературы – помогать человеку превращаться в личность, познавая себя, но никак не отвлекать от познания.

А зачем, собственно говоря, превращаться в личность, познавать?

Чтобы выжить.

Человек не способен выжить, оставаясь человеком, маленьким человеком, каким-нибудь человеком, не превращаясь в личность; человек спасется личностью – такова версия культуры.

В этом пункте мало сказать личность *пересекается* с человеком; тут личность, прямо говоря, начинает *служить человеку*, не находя в этом ничего зазорного, ибо человек, в конечном счете, породил личность. Личность служит человеку как основанию личности, но не как способу уничтожения личности. Личность, не изменяя культурному призванию, служит высшему в человеке. Права человека становятся не способом уничтожения прав личности, а способом реализации последних.

Так, например, «Мертвые души» Н.В. Гоголя стали ностальгией по душам живым, по личности.

Литература же становится *механизмом* (межгалактическим звездолетом) осуществления прав личности.

В данном контексте чтиво становится способом убиения личности, способом самоуничтожения человека. Человек не может позволить себе роскошь безоглядно потреблять некачественную литературу, чтиво; от этого умирают.

Таким образом, литература бывает разная, однако настоящая литература всегда о личности. И я, строго говоря, не против маленькой литературы. Я – за большую литературу и, вследствие этого, против того, чтобы уравнивать ее в правах с большой. Напротив, надо всячески разграничивать. Ведь это маленькая-удаленькая стремится выглядеть большой, культурно значимой; это маленькая выдает себя за большую, агрессивно предлагая ликвидировать большую как надуманное звено в литературе. Примитивный сорняк забивает культурный злак: это древняя и по-своему вечная история.

Зачем же поощрять невежество? Зачем позволять маленькой травке-муравке заполонять все культурное пространство?

Культ маленького человека – это культ социального в человеке, которое напрочь забивает духовное. Вот эта формула – *социально-психологическое против разумно-духовного* – представляется мне ключом к разграничению функций современной литературы. С одной стороны, интеллектуальная *гейм-литература* с ее культом индивида, исполненная изысканных ощущений, приправленных игрой ума; с другой – убогий социальный *мэйнстрим* с его культом маленького человека, для которого милосердие служит суррогатом духовности; а культ личности, то есть прямое дело литературы, остался вне литературного процесса. Экзистенциальные ощущения, сопутствующие познавательному процессу, сегодня неинтересны даже как экзотика. Они перестали быть строительным материалом в возведении человеческой личности. Либо гибельно-нарциссический восторг, либо социальное копошение, которому придаются черты фундаментальной экзистенциальности (все на круги своя, ничто не ново, так было и так будет etc.): все это великолепно укладывается в односложную формулу – *зрелища*. Нет здоровья, духовно-здоровых эмоций и мыслей. Нет духовной пищи. Чтиво как форма убогого зрелища, как элемент индустрии развлечений вытеснила литературу как высшую культурную ценность, как высокое и прекрасное.

Обратим внимание: я даже не прибегаю к помощи эстетических, собственно художественных аргументов. Это не означает, что в этом нет надобности; это означает, что я апеллирую к аксиоме, фундаментальность которой обосновывал не единожды: прекрасным и нравственным способно стать художественно выраженное духовное; следовательно, бездуховное не может обладать сколько-нибудь значительной художественной ценностью. (Все исключения из данной аксиомы так или иначе эксплуатируют миф о *чистой красоте*, о красоте, не отягощенной ни социальным, ни духовным содержанием; но красота, повторим, так или иначе становится способом выражения истины.)

Людям хочется хлеба и зрелищ, и гейм-литература с мэйнстримом их поставляют. Что в этом плохого?

Ничего. Почти ничего. Цепочки *хлеб – зрелища*, *поел – поспал*, *меньше думаешь – крепче спишь*, *родился – умер* нисколько не уступают по прочности звеньям ДНК.

Возражение только одно – не стоит называть чтиво литературой (исключения, подтверждающие правила, мы сейчас не рассматриваем). Зрелище может быть сколь угодно профессиональным, и даже

талантливым в области своей деятельности, но это все равно будет плохая, никудышная литература – *не* литература.

Видимо, литература, культурный продукт нуждается в защите. А защита, как известно, дело социальное, и здесь – увы, культуре! – царят критерии маленького человека.

Круг почти замкнулся. Почти. Осталась маленькая щель в вечность. Лазейка для личности.

А личность – это как раз тот самый одиозный случай, когда один в поле воин. Один против целого мира. Кстати сказать, чем не зрелище?

И зрелище, и хлеб духовный – собственно, литература как таковая.

Так было и так будет.

Екатерина Антонова (Минск, Беларусь)

ПСИХОЛОГИЗМ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Интерес к духовной жизни человека, его эмоциям, чувствам, переживаниям присутствовал в мировой литературе всегда, однако именно в творчестве великих европейских, американских, русских писателей XIX–XX веков он проявился на качественно новом уровне, и, прежде всего, это связано с возникновением реализма и натурализма, и, впоследствии, модернизма – новых направлений в литературе. Представители данных течений ставили перед собой цель наиболее полно и объективно без прикрас отобразить окружающую действительность в своих произведениях. Нельзя не отметить также колоссального влиянияна литературу теории психоанализа Зигмунда Фрейда, а, точнее, его открытия бессознательного, как психического процесса – это влияние обнаруживается у Пруста, Джойса, Кафки, Фолкнера, поистине великих мастеров психологической прозы.

Что же такое психологизм в литературе? Существует множество определений этого термина. А.Б. Есин рассматривал психологизм как «достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы» [4, 18]. В словаре литературоведческих терминов С.П. Белокуровой психологизм определяется как «способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя» [2, 217].Несмотря на трудность

категориального определения данного понятия и на разнообразные подходы к его изучению, можно резюмировать все вышесказанное словами А.Н. Андреева, который под психологизмом понимает «исследование душевной жизни героев в ее глубинном противоречии» [1, 81]. Здесь же уместным будет отметить, что литературовед Л.Я. Гинзбург, применяет термин «психологизм» только лишь к литературе XIX века, а, конкретнее, к прозе XIX века: «Литературный психологизм начинается… с несовпадений, с непредвиденности поведения героя» [3, 288]. Это напрямую связано с реалистическим изображением действительности в произведениях писателей, другими словами – психологизм является одной из неотъемлемых черт реализма.

В литературной критике различают несколько видов психологизма, и связано это в большей степени с новой концепцией героя произведения – типичный герой в типичных обстоятельствах – вот на что ориентируется реализм. Внутренний мир персонажа изображается через описание внутренних переживаний, чувств, через прямой авторский анализ, комментарий. Писатель показываетособенности поведения, речи, мимики, внешности героя – это косвенный психологизм.

Во французской литературе интересующего нас периода обратимся к романуГи де Мопассана «Милый друг» (1885 г.).Учителем Мопассана был, как известно, Флобер, который передал ему свое видение принципов искусства – свои позитивистские взгляды, неприятие буржуазии. Мопассан считал, и в этом заслуга его учителя, что искусство должно быть объективным, безличным, то есть не содержащим прямых авторских оценок, ибо дело писателя – быть только изобразителем правды жизни, авторские идеи выражены иносказательно, посредством изображения жизненных ситуаций и взаимоотношений персонажей. Мопассан показывает читателю жизнь светского буржуазного общества, а главный герой Жорж Дюруа, не имея ничего за душой, но обладая прекрасной внешностью, всеми правдами и неправдами становится одним из сильных мира сего. В связи со специфичностью личности главного героя, лишенного душевных метаний, в данном случае можно сказать скорее о психологической сатире. Важность творчества Мопассана заключается в отказе от излишней рациональности в описании внутреннего мира человека, столь характерной для прозы XIX века.

Невозможно обойти вниманием и творчество Эмиля Золя, классического представителя натурализма, и его двадцатитомный цикл романов под названием «Ругон-Маккары. Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй Империи» (1871–1893).

Психология мещанства органично раскрывается во всей своей полноте под пером писателя.Золя одним из первых формирует широкий и разнородный по составу круг читателей. В частности, в этом проявляется его основное отличие от Флобера, для которого характерна узкая, «рафинированная» аудитория французской элиты.

Литература XX века открывает для себя новые горизонты. Теперь она как никогда ранее стремится заглянуть во внутренний мир человека, в буквальном смысле в его сознание. Основная тенденция в прозе данного периода это «уход от прямых и рационалистических приемов в пользу косвенных, сложно опосредованных и пристальнее обращенных к сфере подсознательного» [5 8] – как уже было отмечено, особую роль в этом сыграл психоанализ. Психологизм эволюционирует от простых форм к более сложным. Психологический образ человека разрабатывается заново, с помощью новых литературных методов. Одним из самых известных становится прием так называемого «потока сознания» – «в литературе модернизма XX в. стиль, претендующий на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления ассоциаций, нелинейности, оборванности синтаксиса» [6, 347]. С помощью данного способа, имитируя внутренний монолог, комбинируя особенности прямой и косвенной речи, писатель изображает эмоционально-психологическое состояние героя, его мысли, чувства, действия, реакция на окружающие события, предметы, людей. Очевидно, данный стиль относится к прямому типу психологизма.

Классическими примерами литературы «потока сознания», служат «Улисс» Джеймса Джойса, сюжет которого чрезвычайно прост, однако подача его сложна – роман вмешает множество стилей, культурологических и исторических отсылок и аллюзий, философских и религиозных тем. В рамках данного доклада, безусловно невозможно полностью раскрыть грандиозный замысел Джойса, мы лишь остановимся на некоторых аспектах романа. Дублин предстаёт в романе символом всего мира, Блум – мужчины как такового, его жена воплощает в себе образ всех женщин, один летний день – все времена на земле. Джойсу был интересен внутренний мир человека, его переживания, мысли, связь размышлений с поведением. «Поток сознания» позволяет фиксировать не только осознанные, артикулированные в слове мысли персонажа; Джойс достигает новой ступени психологической достоверности, когда показывает сбои в работе человеческой мысли, ее ассоциативность, роль внешних впечатлений. Утром, пока сознание его героев еще не загружено копящимися в течение дня впечатлениями, они мыслят достаточно ясно,

законченными предложениями, относительно логично. По мере того как разворачивается их день, сознание все больше утомляется, в нем все меньше формальной логики и все больше индивидуальных, причудливых ходов.

Наряду с «Улиссом» выделяют также романы Марселя Пруста «По направлению к Свану» и Вирджинии Вулф «Миссис Дэлоуэй». Пару слов скажем о произведении Пруста. Образ героя – Свана – дробится на множество составляющих. Так, Сван, умный и утонченный посетитель аристократических салонов, каким он предстает на первых страницах романа в детском восприятии Марселя, и Сван – любовник Одетты, а затем увиденный уже глазами повзрослевшего Марселя, Сван, – благополучный семьянин, заискивающий перед ничтожными гостями своей супруги, и, наконец, Сван – неизлечимо больной, умирающий человек, – все это как бы разные люди. Такое построение образа отражало мысль Пруста о субъективности наших представлений о личности другого, о принципиальной непостижимости его сущности. Человек осмысливает не объективный мир, но лишь свое субъективное представление о нем. Важной особенностью психологизма произведения является как раз то, что в нем закладывалась основа нового типа романа – романа «потока сознания». Архитектоника такого романа, воссоздающего воспоминания главного героя Марселя о детстве в Комбре, о родителях, о знакомых и светских приятелях, свидетельствует о том, что Пруст запечатлевает текучесть жизни и мысли. Для автора «длительность» психической деятельности человека – это способ воскрешения прошлого, когда реконструируемые сознанием прошедшие события зачастую приобретают большее значение, чем ежеминутное настоящее, несомненно, воздействуя на него. Пруст открывает, что сочетание ощущения (вкусового, тактильного, сенсорного), которое хранит подсознание на чувственном уровне, и воспоминания, дают объемность времени. Психологизм Пруста основан как раз на воспоминаниях, размышлениях о природе времени и памяти. Однако при этом писатель не желает, прибегая к помощи памяти как поставщика материала, реконструировать былую реальность, но, напротив, он желает, используя все вообразимые средства – наблюдение за настоящим, размышления, психологические выкладки, – смочь воссоздать собственно воспоминания. Итак, не вещи, которые вспоминаются, но воспоминания о вещах – главная тема Пруста. В его психологизме нет ничего преувеличенного, ничего противоестественного, восстанавливая, хотя и с огромным трудом, мир первоначальных ощущений и впечатлений, писатель как бы

преодолевает психологические надрывы, дисгармоничность, растерзанность и разрозненность душевных человеческих состояний.

Особняком стоит фигура одного из гениальнейших писателей XX века Франса Кафки. В своих рассказах и трех романах, Кафка исследует драму «маленького человека», столкнувшегося с непонятными, зачастую мистическими обстоятельствами. Атмосфера обыденности сюрреалистических ситуаций, отстранённость, доведённая до абсолюта, – это ключевые приёмы писателя. Абсурдный герой существует в абсурдном мире, но при этом, как и свойственно всем людям, противоборствует в попытках вернуться к привычной рутине, и погибает в смирении. Подобный финал вносит нотку оптимизма в казавшуюся беспросветной фабулу. В качестве примера рассмотрим «Превращение». С поразительным психологизмом Кафка рисует атмосферу обычной пражской семье, атмосферу, которая накаляется, когда жизнь типичных обывателей сталкивается с чем-то в высшей степени странным и необъяснимым – один из членов семейства Замза, Грегор, однажды утром просыпается и обнаруживает, что он превратился в насекомое. Новелла строится на тончайшем изображении изменения чувств внутри семьи. Естественные чувства и христианские порывы родных героя какое-то время борются с отвращением и ненавистью.По мере того, как мать и сестра утрачивают надежду на обратное превращение Грегора, возрастает ненависть к нему отца. Смерть Грегора – освобождение для семьи, которая тем временем поправила свои дела: все нашли работу, расцвела сестра, теперь они наконец могут переменить квартиру на более дешевую и удобную. В последней сцене они все вместе едут на трамвае на загородную прогулку и планируют новую жизнь.

Конец XIX века отмечен важным поворотом общественного мнения от попыток понять мир с помощью разума к личной проекции на себя. Постижение мира, согласно этой точке зрения, невозможно унифицировать с помощью сознания, а в сферы интересов учёных и философов попадает неуловимое, парадоксальное, враждебное здравому смыслу. Быстрое развитие науки привело к скептическому отношению к позиции всеведения, ему на смену пришёл интерес к индивидуальному миропознанию, причём субъект часто становится отверженным, маргинальным, «маленьким человеком», который однако, обладая индивидуальностью, интересен для людей на изломе XIX века куда больше, нежели выхолощенные, величественно-картинные герои предыдущих эпох. Возможно, именно подобная парадоксальная заинтересованность привела в середине XX века к контркультурной революции 60-х.

Литература:

1. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения: учебное пособие для студентов вузов / А.Н. Андреев – Минск., 2003
2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова – СПб., 2007
3. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М., 1971
4. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя / А.Б. Есин – М., 1988
5. Золотухина О.Б. Психологизм в литературе / О.Б. Золотухина – Гродно, 2009
6. Колобаева Л. «Никакой психологии» или фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) / Л. Колобаева. – Вопросы лит. 1999
7. Руднев В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев – М., 1999
8. Чуковский К.И. «Строитель Сольнес» Ибсена в постановке А.Л. Волынского.//«Театральная Россия», № 15-16, 1905
9. Ясинский И.И. По поводу нового романа Золя // Заря. 1884. 20 янв. №16. С. 1

Таццяна Бельская (Мінск, Беларусь)

ЯКУБ КОЛАС І ЯН НЕРУДА

Якуб Колас і Ян Неруда з’яўляюцца аднымі з самых буйных прадстаўнікоў беларускай і чэшскай літаратур другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзяў. Чэшская і беларуская літаратуры і да гэтага часу ўжо мелі вялікія ідэйна-мастацкія дасягненні, якімі правамерна мог ганарыцца чэшскі і беларускі народ. І ўсё ж адчувалася, што ў цэлым і беларускай, і чэшскай літаратурам не хапала нечага істотнага, калі параўноўваць гэтыя літаратуры з самымі развітымі літаратурамі свету. Чэшская літаратура ў XIX стагоддзі, а беларуская літаратура да пачатку XX стагоддзя пакуль яшчэ не перажывалі “шэкспіраўскага” перыяду ў гісторыі свайго развіцця з яго страснымі пошукамі вялікіх ісцін чалавечага існавання ў складаных драматычных сітуацыях. Але непазбежна павінен быў настаць такі час, калі ў творах і беларускіх, і чэшскіх аўтараў абавязаны былі загаварыць шэкспіраўскія героі, хай сабе ў сялянскай ці мяшчанскай вопратцы.

“Новая зямля” і “Сымон-музыка” Якуба Коласа ў беларускай літаратуры , а таксама “Маластранскія аповесці” Яна Неруды ў чэшскай літаратуры сталі такімі “шэкпіраўскімі” творамі. У іх ці не ўпершыню народнае жыццё паказвалася не толькі вузка мясцовым, канкрэтна

адзінкавым, але і такім, дзе хаваліся драмы агульначалавечага зместу, сусветнага напалу. Праблемы жыцця і смерці, сэнсу чалавечага існавання, багацця і беднасці паўстаюць перад героямі твораў Якуба Коласа і Яна Неруды ва ўсёй трагічнай супярэчнасці, змушаюць іх на хвілю адвярнуцца ад звыклай штодзёншчыны і заняцца ў меру сваёй духоўнай развітасці філасофіяй жыцця.

Чэшская літаратура XIX стагоддзя і беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя аб'яднаныя нараджэннем рэалістычных тэндэнцый у літаратуры, што давала магчымасць адкрываць новыя сэнсавыя глыбіні ў складаных сітуацыях нацыянальнай рэчаіснасці. Роля Якуба Коласа і Яна Неруды ў станаўленні нацыянальнай мастацкай прозы адной і другой літаратур надзвычай вялікая.

Зацвярджэнне ў літаратуры рэалізма шмат прынесла беларускай і чэшскай літаратурам: шырыню праблематыкі, імкненне асэнсаваць і адлюстраваць усю складанасць рэчаіснасці ў яе грамадска-палітычных і сямейна-бытавых адносінах, уменне стварыць багаты духоўны свет чалавека. На першы план несумненна выходзіць праблема народа як асноўнай часткі грамадства з яго ўсёй складанай сацыяльнай структурай.

Тыповыя вобразы, створаныя пісьменнікамі-рэалістамі, адпавядалі сутнасці сацыяльна-гістарычных з'яў, а таксама сэнсаваму і вобразнаму ўзроўню лепшых дасягненняў сусветнага мастацтва. Вобразы галоўных герояў твораў Якуба Коласа і Яна Неруды нацыянальна адметныя не толькі па форме, яны нясуць у сваім змесце праўду народнага жыцця, адлюстраваную як момант далучэння да праўды ўсечалавечай.

І Якуб Колас, і Ян Неруда выступілі ў друку адразу ж і як паэты, і як празаікі. На пачатку XX стагоддзя ў Якуба Коласа выйшлі зборнікі паэзіі «Песні жальбы» (1910) і два зборніка прозы: «Апавяданні» (1912) і «Родныя з'явы» (1914). Акрамя таго асобна былі выдадзены «Нёманаў дар» (1913) і «Тоўстае палена» (1913).У Яна Неруды ў адзін і той жа час выходзяць зборнікі паэзіі «Кніга вершаў» (1868) і «Касмічныя песні» (1878), а таксама зборнікі апавяданняў «Арабэскі» (1864) і «Маластранскія аповесці» (1878).

І ў аднаго, і ў другога пісьменніка проза непасрэдна звязана з паэзіяй, а часта з'яўляецца і яе лагічным працягам.Многія вершы Коласа і Неруды і па сваёй тэматыцы, і па сваіх мастацкіх прынцыпах непарыўна звязаны з прозай. Для іх твораў характэрныя і дакладнасць адлюстравання жыцця, і адмоўныя адносіны да акружаючай рэчаіснасці, і зварот да «нізкай» тэматыкі. І ўсё ж такі апавяданне і аповесць уяўлялі сабой большы прастор для ўсебаковага адлюстравання рэчаіснасці, для пастаноўкі складаных грамадскіх пытанняў, для найлепшага выяўлення

ўсіх асноўных асаблівасцей рэалістычнага напрамку ў літаратуры.

У апавяданнях распрацоўваецца тая ж праблематыка гістарычнага лёсу народа, што і ў паэтычных творах. Тыповыя ж вобразы, створаныя пісьменнікамі, як нельга лепей адпавядалі сутнасці сацыяльна-гістарычных з'яў, якія адлюстроўваліся ў творах. Апісанне абставін жыцця прадстаўнікоў пэўных сацыяльных слаёў (у Якуба Коласа гэта сяляне, у Яна Неруды – мяшчане), характарыстыка іх быту, апавяданне пра лёс прадстаўніка той ці іншай часткі насельніцтва, нават апісанне знешнасці, адзежы асобных персанажаў – усё гэта даецца пісьменнікамі толькі з адной мэтай: наколькі яно можа садзейнічаць характарыстыцы рэалій таго часу і, у канчатковым выніку, грамадства ў цэлым.

Героі твораў Якуба Коласа і Яна Неруды заўсёды маюць пэўнае сацыяльнае аблічча. Сяляне Якуба Коласа і мяшчане Яна Неруды – «маленькія» людзі, задаўленыя супярэчнасцямі, якія існуюць у грамадстве, але духоўна высакародныя, якія ў пэўных сітуацыях могуць паказаць сапраўдную веліч душы чалавечай.

Ужо ў ранніх апавяданнях Якуба Коласа і Яна Неруды прыкметныя тыя асноўныя прынцыпы раскрыцця вобразаў, якімі карысталіся пісьменнікі ў сваіх іншых творах. У адных выпадках ствараюцца шматгранныя характары, раскрываецца багаты духоўны свет героя, паказваецца яго высакародства і веліч; у другіх – вызначаецца толькі галоўная рыса характару, якая абумоўлівае паводзіны, учынкі, імкненні чалавека. Але тая адзіная, вызначальная рыса дазваляе даведацца пра гэтага чалавека абсалютна ўсё і нават спрагназаваць далейшае развіццё падзей.

Праўда, філасофія жыцця галоўных герояў твораў Якуба Коласа і Яна Неруды пакуль яшчэ абмежаваная, можна сказаць, пярвічная, яна рэдка сягае за межы бытавых, практычных інтарэсаў. Уласны жыццёвы вопыт ім цяжка асэнсаваць як вопыт іншых людзей таксама. Для іх лёс чалавека адзінкавы, ён не абагульняецца ў іхнім уяўленні і тым больш не пераносіцца на ўсё чалавецтва.

Сапраўды, агульнажыццёвая філасофія паэмы Якуба Коласа “Новая зямля” і “Маластранскіх аповесцей” Яна Неруды надзвычай глыбокая і багатая. Але яна выказана не героямі, а аўтарамі, якія па ўзроўню духоўнага развіцця стаяць значна вышэй за сваіх герояў. Гэта яны, аўтары, асэнсоўваюць іх жыццёвы вопыт і твораць з яго ісціну ўсенароднага значэння. І героі “Новай зямлі” Якуба Коласа і “Маластранскіх аповесцей” Яна Неруды няздатныя пакуль што ўсвядоміць сябе часцінкай усяго чалавецтва.

Адна з асноўных прыкмет усякай развітай і духоўна багатай літаратуры – блізкасць аўтара да галоўнага героя ў мастацкім творы.

Чаму гэта так важна, каб чалавек быў не толькі аб’ектам у мастацкай творчасці, але і поўным выяўленнем яе зместу? Бо тады ўзрастае сіла і глыбіня тыпізацыі і адпаведна літаратура падымаецца на новую вяршыню мастацкай дасканаласці.

Гісторыя развіцця беларускай і чэшскай літаратуры была, апрача ўсяго іншага, яшчэ і гісторыяй засваення вобраза героя, здатнага па сваіх душэўных і разумовых вартасцях выказаць унутраны свет аўтара, перадаць самыя запаветныя яго думкі і пачуцці.

Напрыклад, пачуцці галоўнага героя апавядання Якуба Коласа "Васіль Чурыла", лесніка, паднявольнага чалавека на службе ў пана, выходзяць далёка за межы канкрэтнай сітуацыі і трагічнага выпадку, які з ім адбываецца. Увесь навакольны свет настройваецца на гэту хвалю трывогі і адчаю: *“Лес шумеў неяк нудна”* [2, 41], *“Знала Алеся сабачую лесніковую службу, знала пана лясчічага, што то быў за чалавек. Але ж чаму так нудна і страшна за Васіля сёння?”* [2, 43]. Унутраны драматызм сітуацыі для пісьменніка больш важны, чым непасрэдныя перажыванні яго героя. Нават смерць галоўнага героя ў завіруху перадаецца Якубам Коласам праз фантасмагарычны малюнак, а не канкрэтнае апісанне, бо аўтар перакананы, што маральна-духоўны кампанент паводзін яго героя больш значны, а, значыць, заслугоўвае большай дэталізацыі і псіхалагічнага даследавання.

Цікава, што і героі Яна Неруды паміраюць неяк “незаўважна”, не затрымліваюць на сабе асаблівай аўтарскай увагі, ды, зрэшты, не маюць сутнаснага значэння для вырашэння драматычнага канфлікту. Пан Вайцішак з апавядання Яна Неруды “Давяла да галечы” памірае жабраком, зведаўшы значную трагедыю ў сваім жыцці: *“знайшлі яго ноччу, каля Кананерскіх казармаў. Ен замёрз, і мы завезлі яго да кармелітак. Быў на ім толькі падраны сурдут ды нагавіцы, нават кашулі не меў”* (пераклад наш – ***Т.Б.***) [1, 112].

У гэтым плане персанажы Якуба Коласа і Яна Неруды лягчэй “адчуваюцца”, чым проста “бачацца”, і ў гэтым выразна прасочваецца адыход ад традыцыйнай партрэтнай характарыстыкі. Вельмі часта і адзін, і другі пісьменнік абмяжоўваюцца больш ці менш яркай дэталлю, давяраючы ўсё астатняе чытачу і яго душэўнай працы, здольнасці суперажываць герою.

Чалавечая драма ў творах Якуба Коласа і Яна Неруды адбываецца на людзях, перад вачыма дзесяткаў і соцень людзей. Але часта застаецца незаўважанай гэтымі людзьмі, таму што адрасаваная перш за ўсё чытачу.

У поглядзе на свет, у адносінах літаратурнага героя да людзей у творах Якуба Коласа і Яна Неруды адчуваецца больш душэўнасці,

натуральнасці, пачуццёвай шчодрасці. Выяўляецца шырэйшае разуменне паўнаты жыцця і як вынік – “вольны” ўнутраны выбар чалавекам уласных рашэнняў, што прыводзіла да сцвярджэння чалавечай індывідуальнасці.

Псіхалагічнае майстэрства Якуба Коласа і Яна Неруды ва ўменні стварыць адметны, непаўторны вобраз надзвычай высокае. Менавіта Коласу і Нерудзе з іх уменнем бачыць жыццё ў шматстайнасці і рэальным багацці ўдалося стварыць цэлую галерэю людскіх тыпаў, якія занялі прыкметнае месца ў беларускай і чэшскай літаратурах.

Літаратура:

1. Neruda, Jan. Povídky Malostranské. Reprint vydání z roku 1952. – Praha, 2001. – 288 s.
2. Колас, Якуб. Зб. тв. У 14-ці т. Т. 4. Апавяданні. Мн.: Мастацкая літаратура, 1973. – 342 с.

Людмила Гербик (Минск, Беларусь)

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЯНКИ КУПАЛЫ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

В Беларуси принято два государственных языка белорусский и русский, поэтому в белорусских вузах иностранные студенты, магистранты и аспиранты могут изучать любой из этих языков, причем иногда иностранные учащиеся изъявляют желание изучать оба языка. В любом случае учебная языковая работа ведется в значительной степени на базе текстов, посвященных реалиям Беларуси; изучение творчества высокопрецедентных авторов становится центральным звеном в обучении как белорусскому, так и русскому языку.

С творчеством Янки Купалы иностранные студенты начинают знакомиться на занятиях по практике русской устной и письменной речи уже на первом курсе филологического факультета. Имя поэта становится ключевым для раскрытия важнейших культурологических тем, связанных с историей и современностью Беларуси. Как эмблема БГУ – изображение ветки папоротника – возвышается над центральным входом в главный университет страны, так и изучение творчества Янки Купалы становится своеобразным «входом» иностранных студентов в мир белорусской культуры.

При подаче нового материала очень важно соблюсти баланс между тем, что уже известно студентам и новым знанием: текст должен ответить на те вопросы, которые уже возникли у студентов к моменту

изучения темы. Для того чтобы информация о Беларуси актуализировалась, стала понятной и интересной для иностранных студентов, ее необходимо подавать в контексте мировой истории, а рассказ о белорусских традициях вести в контексте культурных традиций народов мира.

Учебный год на первом курсе начинается и заканчивается темами, так или иначе связанными с творчеством Янки Купалы. В начале года – экскурсия по университетскому дворику, где студенты узнают о символике БГУ – серебристой/золотистой ветке папоротника на синем фоне; в конце – студенческий слет в Вязынке.

Остановимся на изучении тем «Символика БГУ» и «Университетские традиции: Вязынка» в курсе практики устной и письменной русской речи по подготовленному к печати учебному пособию «Университет и университетское образование» (авторы-составители Л.Ф. Гербик, В.А. Наумович). В соответствии с текстоцентрической концепцией обучения иностранному языку студентам предлагаются тексты для изучающего и ознакомительного чтения в качестве основы для языковой работы. Тексты содержит информацию для изучения и обсуждения, причем обсуждение ведется по двум направлениям: «Беседы о Беларуси», «Беседы о родной стране». Тексты для ознакомительного чтения, написанные в разговорном стиле, даны как рассказы преподавателей, студентов, аспирантов БГУ.

Обратимся к примерам – фрагментам текстов, предлагаемым для изучающего и ознакомительного чтения.

Пример 1: фрагмент текста для изучающего чтения «Университетские традиции: Вязынка».

Крупные университеты имеют свои традиции. Есть такая традиция и у Белорусского государственного университета. «Вязынка» – это слово знает каждый студент и сотрудник БГУ. В деревне Вязынка, на родине знаменитого белорусского поэта Янки Купалы, проводится ежегодный слёт студентов, преподавателей, всех сотрудников университета. Здесь находится Государственный музей Янки Купалы. Праздник начинается с концерта и возложения цветов к памятнику поэта. Затем – спортивные соревнования на символической горе Парнас. «Каша от ректора», пенальти декану, весёлые спортивные мероприятия, песни под гитару, дружеские беседы – всё это «Вязынка», красивый весенний праздник, который объединяет студентов и всех сотрудников университета, вносит в их общение поэтическую ноту. Программа «Вязынки» всегда многообразна: музыка, стихи и песни на белорусском, русском и других языках, спортивные состязания, да и просто отдых на природе перед началом сессии.

Многие участники приезжают сюда заранее, задолго до начала официальных мероприятий. Холмы, луга, лес, пруд – это типичный белорусский пейзаж, красивый и спокойный. В начале мая цветут сады, листва деревьев пышная, зелёная, богатая. Почему же именно родина Янки Купалы избрана для проведения университетского праздника? Настоящее имя поэта – Иван (Ян) Луцевич. Псевдоним Купала поэт выбрал для себя не случайно. В купальскую ночь, по поверьям, происходят чудеса: можно найти волшебную «папарацъ-кветку» и обрести счастье мудрости. Янка Купала, белорусский поэт, мечтал о счастье не только для себя, но для белорусского народа. Он писал: «Единственное моё призвание – служить своему народу всеми силами своей души и сердца». Псевдоним Янка Купала подчёркивает связь поэта с народной традицией, верой, мечтой. Поэты Янка Купала и Якуб Колас являются основоположниками современного белорусского языка, современной белорусской литературы – так же, как основоположником современного русского языка считается А.С. Пушкин. И русский, и белорусский языки имеют древнее происхождение, но современный этап развития и функционирования этих языков начинается с этих имён.

Белорусский народ имеет непростую историю. Практически все европейские войны прошли через территорию Беларуси. Государство то теряло, то восстанавливало свою независимость. Белорусский язык был длительное время запрещён. За использование белорусского языка в печати и пропаганду белорусской культуры Янка Купала был заключён в тюрьму.

О жизни Янки Купалы можно узнать, посетив дом-музей, в котором он жил в Минске. Сквер Янки Купалы находится в центре города, на красивом берегу Свислочи. Здесь можно увидеть фонтан со скульптурным изображением девушек, которые опускают венки в воду. У подножия памятника Янке Купале – каменное изображение ветки папоротника, а рядом с памятником растёт настоящий папоротник. Стихи Янки Купалы переведены на многие языки мира: на русский, украинский, польский, английский, немецкий и др.

Традиция весенних встреч в Вязынке зародилась на филфаке; и в настоящее время деканат филологического факультета является основным организатором этого праздника.

Беседа по данному тексту становится не просто отправным пунктом разговора об университетских или общегосударственных праздниках студенчества; немаловажный аспект темы – творческое взаимодействие преподавателей и студентов. Далеко не в каждой стране студенты и преподаватели могут быть объединены совместными

мероприятиями, где они выступают в качестве равноправных участников. Это новый тип педагогических отношений, которые становятся приемлемыми благодаря нашим выпускникам и в тех странах, которые еще только начинают принимать модель субъект-субъектного обучения.

Пример 2: фрагмент текста для ознакомительного чтения «Символика БГУ» (беседу ведет ст. преп. А.И. Глухотко).

Университетское образование всегда было весьма престижным. Оно открывало дорогу к высотам профессиональной, государственной, церковной деятельности. Люди с университетским дипломом входили в элиту общества. Символичны гербы многих европейских университетов: знания ведут к могуществу. Основные атрибуты гербов европейских университетов – символы знания и власти: книга, факел, ключи, лев, корона. Символичным является и изображение ветки папоротника на гербе БГУ. Человек, нашедший цветок папоротника, становится всемогущим, ведь ему открываются тайные знания о природе.

Пример 3: фрагмент текста для изучающего чтения «Символика БГУ».

Издревле на Беларуси мечтали о «папараць-кветке», приносящем счастье таинственном цветке. Легенда гласит, что тот, кто найдет его в купальскую ночь (6–7 июля), приобретет чудодейственную силу, услышит, о чем говорят прибрежные волны, шепчут корабельные сосны; станет мыслить глубже и чувствовать острее. Не случайно на эмблеме Белорусского государственного университета изображена ветка папоротника. Она изображается в серебристых или серебристо-золотистых тонах на васильковом фоне. Синий цвет символизирует истину, науку, а цветок папоротника олицетворяет белорусское происхождение университета, его национальное предназначение и смысл деятельности. Кроме того, цветок папоротника в славянских легендах означает стремление человека к вере и счастью, познанию окружающего мира, раскрытию земных тайн, что является основным направлением научных исканий, проводимых БГУ. Синий цвет имеет важное символическое значение не только в культуре славян, но и в культуре других народов мира. Бесконечность, вечность, истина, преданность, вера, чистота, целомудрие, духовная и интеллектуальная жизнь – ассоциации, которые возникли во многих древних культурах. Университетами управляют традиции. Прикасаясь к традициям БГУ в поисках своего цветка счастья – «папараць-кветкі», студенчество осознает свою сопричастность к делам ведущего вуза страны, находя вдохновенный огонь и сияние цветка счастья в глубине души своей.

БГУ – настоящий интеллектуальный центр белорусского государства. Каждый студент найдет здесь дело по душе.

Беседы, отправной точкой которых являются данные тексты, соединяют белорусские реалии с реалиями народов мира, вызывают разговор о непреходящих ценностях – о познании, о бесконечности истины, о ценности и престижности образования, о культурных традициях. Так, праздник огня и воды существует у многих народов мира, поскольку вода и огонь – две мощные природные стихии, которые издавна символизируют очищение, преображение, возрождение; огонь освещает путь. Учащиеся из Ирана обращают внимание на то, что традиция почитания огня как очищающей силы, прыжки через костер – это древняя арийская традиция (*арии, индоарии, арийцы* – название народов, принадлежащих к индоевропейской / индоиранской языковой общности), которая и сейчас жива в Иране. Традиция эта восходит к культу огня, к Зороастризму. В Иране таким образом встречают Новый год: после самой длинной ночи день начинает прибывать, увеличиваться; наступает весна; огонь – это борьбы со злом, символ очищения, обновления.

Любопытно узнать также, что, например, во Вьетнаме, совершенно иная символика познания, могущества, природной силы.

Пример 4: фрагмент текста для ознакомительного чтения «Беседы о родной стране».

Во Вьетнаме символом учебы, помощником студентов считается черепаха. Она символизирует долголетие, знание и волшебство. Туристы обычно посещают наш первый университет, который расположен в центре столицы. Университет был построен в конце 11 – начале 12 века. В настоящее время здесь уже не учатся; это музей – Храм Литературы. Туристы удивляются, когда видят во дворе университета скульптурные изображения черепах; всего здесь 72 черепахи. Эти скульптуры установлены в честь выпускников университета, отлично сдавших экзамены (традиция существовала с 15-го по 18-й век). Имена этих выпускников указаны на табличках, которые висят на стене над каждой из черепах. Существует традиция: каждый год перед вступительными экзаменами сюда приходят выпускники школ, чтобы прикоснуться к этим черепахам. Считается, что это поможет хорошо сдать экзамены, потому что черепаха – символ знаний. Черепаха – это очень важный символ для вьетнамской культуры. Если вы, идя по улицам Ханоя, спросите у прохожего, где можно увидеть черепаху, то на этот вопрос ответит любой человек, даже маленький ребёнок. Большую живую черепаху можно увидеть в большом красивом озере прямо центре Ханоя.

Таким образом, изучение творчества Янки Купалы в иностранной аудитории является центральным звеном в изучении культурологических тем, посвященных реалиям Беларуси и родной страны студентов, началом диалога культур в современном поликультурном обществе.

Вольга Гронская (Мінск, Беларусь)

ДВА ВЕРШЫ ЯНКІ КУПАЛЫ Ў ПЕРАКЛАДЗЕ ФЕРДЫНАНДА НОЙРАЙТЭРА

Не падлягае сумневу той факт, што творчасць Янкі Купалы выйшла далёка за межы нашай краіны і вядомая ва ўсім свеце. Перакладаўся Купала і на нямецкую мову. І адным з тых, хто пазнаёміў нямецкіх чытачоў з творчасцю беларускага песняра, быў аўстрыйскі перакладчык, актыўны папулярызатар беларускай культуры Фердынанд Нойрайтэр (*Ferdinand Neureiter*, 1928–2007).

У 1983 годзе вершы Я. Купалы былі ўключаныя ў падрыхтаваны Ф. Нойрайтэрам дапаможнік для нямецкамоўных студэнтаў «Беларуская анталогія: Хрэстаматыя па беларускай літаратуры (з нямецкімі перакладамі)» [1]. А ў 2002 г. вершы Купалы ў перакладзе Ф. Нойрайтэра былі апублікаваныя на старонках беластоцкага выдання «Год беларускі – Annus Albaruthenicus»[2]. Звернемся да двух з іх: «Заклятая кветка» і «А хто там ідзе?». Менавіта гэтыя пераклады падаюцца найбольш цікавымі для аналізу.

У «Заклятай кветцы» Купала надае пошуку папараць-кветкі характар свяшчэннага дзеяння. «Кветка – такая ж недасягальная, як сонца, бо яна ж – *чорнае, начное сонца*, якое раз у год выходзіць на паверхню ў выглядзе кветкі (сонца спрадвек і малююць падобным да кветкі – так званыя салярныя знакі, акрамя таго, сонца – жыццёвая сіла для расліны), адначасова сімвалізуючы цэнтр зямлі і збег часоў, бо кветка расцвітае не проста раз на год, а ўсяго толькі ў кароткі прамежак часу, які аддзяляе адну зорку ад другой, вячэрнюю ад ранішняй» [6, 261].

Чуць толькі купальскае свята
Набліжыцца з ночкай сваей,
Як папараць кветкай заклятай
Чаруе няшчасных людзей...

З надзеяй, і верай, і сілай
Зусюль, куды б дзе ні зірнуць,
Праз высі, даліны, магілы
Па кветку бягуць і бягуць!

Але разам з тым сімвалічнае напаўненне вобраза кветкі ў гэтым вершы мае і іншыя сэнсавыя адценні. Відавочна, гэты вобраз уключаны не толькі ва ўсюсветную парадыгму стасункаў чалавека і прыроды, але і ў парадыгму нацыянальную. Кветка можа быць прачытана як недасягальная свабода, «беларускасць», радзіма, якую пастаянна шукаў Купала ў сваіх вершах. Насамрэч, шматлікія даследчыкі гавораць пра трагізм светаадчування Янкі Купалы і тлумачаць яго не толькі горкім усведамленнем лёсу сваёй радзімы і народа, але і асабістай адсутнасцю прытулку, «беспрытульнасцю», калі адзінай каштоўнасцю становіцца ідэя «радзімы», «дома», які і шукае паэт. І ў дадзеным выпадку такім «домам» робіцца частка прыроды. Персаніфікацыя радзімы супадае з рэпрэзентацыяй сакральнага цэнтру свету.

Падаецца верагодным, што Ф. Нойрайтэр абраў менавіта гэты верш для перакладу з прычыны яго пэўнай экзатычнасці для нямецкага чытача. Так, існуе адпаведнае нашаму Купаллю нямецкае свята – *Johannisnacht*, але яно звязана з некалькі іншымі вераваннямі, да таго ж пошук папараць-кветкі застаецца балцкай і славянскай традыцыяй, малавядомай у Германіі. Магчыма, менавіта гэты экзатычны вобраз «папараць-кветкі» ў нямецкамоўным тэксце мусіць увасабляць таямніцы беларускага (славянскага) свету. Але нягледзячы на гэта ў перакладзе на нямецкую мову купалаўскі верш непазбежна «анямечыўся», хоць і перастvораны вельмі дакладна і застаўся блізкім да арыгіналу.

У першую чаргу звяртае на сябе ўвагу тое, што перакладчык змяніў памер радка і рытм усяго верша. Вось, да прыкладу, як гучаць па-нямецку прыведзеныя вышэй дзве першыя страфы:

Senkt sich nur auf die Erde nieder
die festliche Johannisnacht,
bringt Farnkrauts Zauberblüte wieder
das arme Volk in seine Macht.

Voll Hoffnung, Glaube und Vertrauen
läuft alle Welt, soweit man blickt,
durch Täler, Berge, Wald und Auen
nach dieser Blüte wie verzückt. [2, 123]

(Адваротны падрадковы пераклад: *Але як толькі на зямлю спускаецца святочная купальская ноч, чароўная папараць кветка бярэ пад сваю ўладу бедны народ. З надзеяй, верай і даверам бяжыць увесь свет, колькі*

можна бачыць, праз даліны, горы, лес і лугі ў захапленні за гэтай кветкай).

У выніку тое, што ў Купалы гучала хутчэй як песня, у Нойрайтэра робіцца больш падобным да балады, а калі улічваць не толькі рытміку верша, але і ягоны змест, то перад намі відавочна балада з часоў нямецкага рамантызму. Вобразнасць купалаўскага верша толькі спрыяе гэтаму збліжэнню: тут і «*сава пяе песню разлукі*» (у перакладзе радок яшчэ больш адпавядае рамантычнай традыцыі: «*Die Eule krächzt von Tod und Ende*» – «сава крэхча пра скон і смерць»), і «*крыламі кажан шапаціць*» («*die Flügel schlägt die Fledermaus»*), і апісваецца мгла, што паглынае купальскую ноч і так і не знойдзеную кветку. І было б неправільным лічыць гэта заганай перакладу. Наадварот, падаецца, што такое збліжэнне нямецкамоўнага варынту з рамантычнай традыцыяй ўдала адцяняе стылістыку беларускага арыгіналу і падкрэслівае блізкасць Купалы з паэтыкай неарамантызму.

Пераклад у нейкай ступені ўзмацняе і сакральна-патрыятычны сэнс гэтага верша. У Купалы «*папараць-кветкай заклятай // чаруе няшчасных людзей», якія «зусюль (...) па кветку бягуць і бягуць*». У Нойратэра «*чароўная папараць кветка бярэ пад сваю ўладу бедны народ*», і «*ўвесь свет бяжыць*» за гэтай кветкай. Здавалася б, розніца невялікая, але ўключанасць верша ў нацыянальную парадыгму паглыбляецца.

«А хто там ідзе?» – праграмны верш, выдадзены ў 1982 годзе нават асобнай кнігай, што ўтрымлівала пераклад твора на восемдзесят адну мову свету [4]. Пры гэтым неабходна заўважыць, што Ф. Нойрайтэр – не першы з нямецкіх перакладчыкаў, які ўзяўся за гэты верш. І ў пачатку XX стагоддзя, і пасля другой сусветнай вайны купалаўскі твор некалькі разоў пераствараўся на нямецкай мове (варта згадаць пераклады, зробленыя Р. Абіхтам, І. Варкенцінам і інш.). Пераклад Ф. Нойрайтэра мае ў параўнанні з ранейшымі як свае мінусы, так і свае плюсы.

Пачнем з таго, што «А хто там ідзе?» – верш на самой справе унікальны. Ён напісаны лагаэдам, калі выкарыстоўваюцца дзве сістэмы вершаскладання – сілабічная і сілабатанічная. Кожны радок мае свой рытм, а ў сістэме атрымліваецца рытм ідучага натоўпу. Да таго ж «А хто там ідзе?» напісаны па законах старажытнагрэчаскай драмы: у форме дыялога, калі разгорнутыя пытанні змяняюцца кароткімі адказамі.

Нагадаем пачатак верша:

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.
А што яны нясуць на худых плячах,

На руках у крыві, на нагах у лапцях?
— Сваю крыўду.

Вось як гучаць гэтыя радкі ў перакладзе Ф.Нойрайтэра:

Wer zieht da einher, wer zieht da einher
in Scharen so zahlreich wie Sand am Meer?
Die Weißrussen.
Was tragen die Armen für ein Last
auf blutigen Händen, in Schuhen aus Bast?
Schweres Unrecht. [2, 125]

(Адваротны падрадковы пераклад: *Хто там крочыць, хто там крочыць натоўпамі, незлічонымі, як пясок на моры? Беларусы. Што за цяжар нясуць бедалагі ў скрываўленых руках, на чаравіках з лыка? Цяжкую несправядлівасць*).

Супастаўленне першых строф робіць відавочным, што Ф. Нойрайтэр імкнуўся пры перакладзе захаваць форму твора. Ён строга прытрымліваўся структуры арыгінала, яго рытму, рыфмы, надаючы важнае значэнне і дакладнай перадачы зместу. І ў гэтым пераклад Ф. Нойрайтэра блізкі да перакладу, зробленага яшчэ ў 1919 г. Р. Абіхтам [3]. Як адзначае Ул. Сакалоўскі ў артыкуле, прысвечаным Р. Абіхту, многія перакладчыкі, у тым ліку і І. Варкенцін, ішлі іншым шляхам, спрашчаючы форму купалаўскага верша і не зусім дакладна перадаючы змест, абапіраючыся на рускае перастварэнне гэтага твора, зробленае М. Горкім [5]. З улікам гэтага пераклады Ф. Нойрайтэра і Р. Абіхта відавочна адрозніваюцца ад іншых у лепшы бок.

Калі ж параўноваўць гэтыя два пераклады паміж сабой, бачна, што версія Р. Абіхта больш дакладна, амаль літаральна перадае купалаўскія радкі. Да прыкладу, другая страфа верша гучыць так:

Und was denn bringen sie auf dem Arm voll Blut,
auf den Schultern so dürr, ihren Fuss bastbeschuht?
Ihr Ungemach. [3, 136]

(Адваротны падрадковы пераклад: *А што нясуць яны ў скрываўленых руках, на плячах такіх худых, на сваіх нагах, абутых у лапці? Сваё гора*).

Абіхт цалкам захоўвае ёмістыя купалаўскія дэталі: «на худых плячах», «на руках у крыві», «на нагах у лапцях», ды і яго «*Ungemach*» (*гора, крыўда*) больш дакладна адпавядае прыведзенаму вышэй радку арыгінала, чым выраз «*Schweres Unrecht» (цяжкая несправядлівасць)*, выкарыстаны Нойрайтэрам. У выніку можна сказаць, што Абіхт быў строга патрабавальным да перадачы зместу арыгінальнага тэксту, і гэта робіць ягоны пераклад літаральным і дакладным.

Аднак пераклад Ф. Нойрайтэра выігрывае ў іншым. І найвялікшая яго ўдача – абсалютная перадача ўнікальнасці формы купалаўскага верша пры захаванні адэкватнасці сэнсу. Сапраўды, нават калі Нойрайтэр выкарыстоўвае не ўсе купалаўскія вобразы і дэталі, яго пераклад робіць тое самае эмацыянальнае ўздзеянне на чытача, што і арыгінальны тэкст. Менавіта гэты перакладчык максімальна здолеў захаваць рытміку арыгіналу, і нямецкія радкі гэтаксама перадаюць рытм ідучага натоўпу, як і беларускія. Пры гэтым змест, нават з улікам невялікіх недакладнасцяў, таксама перадаецца цалкам адэкватна.

У цэлым варта адзначыць, што пераклады, зробленыя Ф. Нойрайтэрам, сапраўды вартыя таго, каб стаць мастацкай з'явай нямецкай літаратуры. Вядома, успрыняцце мастацкага твора ў іншамоўным асяроддзі залежыць ад многіх прычын – перш за ўсё ад мастацкіх і ідэйных якасцей самога твора, але перакладчыку ў гэтым працэсе належыць першаступенная роля. І Фердынанд Нойратэр з ёй выдатна справіўся.

Літаратура:

1. Kupała J. Der Bauer; Wer geht denn dort?; Das heimische Wort; Die verwunschene Blüte; Aus dem (geheimsten) Winkel meiner Wünsche; Der Frühling kommt noch; Wenn ich durch das Feld gehe …; Am Fluß blühte in friedlicher Ruhe; Bienen; Als im Wald erblühten …; Das zerstörte Nest (Auszug). / J. Kupala; Übers. Ferdinand Neureiter // ***Weissrussische Anthologie.* –** München: Sagner, 1983. – S. 52-66.
2. Kupała, J. Die verwunschene Blüte; Der Bauer; Wer zieht da einher. / J. Kupala; Übers. Ferdinand Neureiter. // ***Annus Albaruthenicus.* –** 2002. – №3. – S. 123-125.
3. Kupała J. Weißruthenisches Nationallied (Wer kommt dort heran …); Muttersprache. / J. Kupala; Übers. Rudolf Abicht. ***// Weißruthenien*. *Land, Bewohner, Geschichte,Volkswirtschaft, Kultur, Dichtung***. / W.Jäger. – Berlin, 1919. – S. 136-140.
4. Купала Я. А хто там ідзе? / Я.Купала. – Мінск: Маст. літ-ра, 1982 – 159 с.
5. Сакалоўскі Ул. Абіхт – перакладчык з беларускай мовы / Ул. Сакалоўскі // Архіў Ул.Сакалоўскага [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: https://sites.google.com/site/belhistsite/Home/publicacii/r-abiht-perakladcyk-z-belaruskaj-movy. – Дата доступу: 23.06.2012.
6. Шамякіна Т.І. Міфалогія і беларуская літаратура. / Т.І. Шамякіна. – Мінск: Маст.літ-ра, 2008. – 285 с.

Таццяна Кабржыцкая (Мінск, Беларусь)

АНДРЭЙ МАЛЫШКА ЯК ПЕРАКЛАДЧЫК ЯНКІ КУПАЛЫ

2012 год юбілейны не толькі для Янкі Купалы. Украіна сёлета адзначае стагоддзе свайго выдатнага сына, паэта, лаўрэата многіх літаратурных украінскіх і усесаюзных прэмій Андрэй Малышка. І наша выступленне выклікана жаданнем засяродзіць увагу літаратурнай грамадскасці на асаблівай прыязнасці Андрэя Малышкі да Беларусі.

Шырока вядома, што Янку Купалу і ўкраінскіх творцаў лучылі шматлікія сувязі, якія знаходзілі выявы і ў генетычна-тыпалагічных, і кантактна-творчых аспектах. “Цвіт коханий, сонцем напоєний!», – так ва ўкраінскім паэтычным перакладзе гучаць знакамітыя словы беларускага песняра, адрасаваныя любаму народу-суседу: “Украіна, цвеце любы, сонцам гадаваны”. Магчыма, у перакладзе менш экспрэсіі, аднак высокі настрой арыгінала, нельга не прызнаць, захаваны. Купалавы творы ва ўкраінскіх перакладах выдаваліся больш дзесятка разоў. Сярод украінскіх паэтаў, што найбольш актыўна выявілі сябе як прадстаўнікі творчасці Купалы ва Украіне, Мікола Цярэшчанка, Мікола Нагнібеда, Паўло Тычына, Максім Рыльскі, Андрэй Малышка. І трэба заўважыць, што беларуская літаратура ў ХХ ст. ва Украіне перакладалася досыць актыўна.

Так, немалая заслуга ў папулярызацыі беларускіх аўтараў належыць украінскай выдавецкай серыі “Школьная бібліятэка”, што ў 60-я гг. ХХ ст. была народжаная намаганнямі адразу чатырох выдавецтваў – “Дніпро”. “Молодь”, “Веселка”, “Радянська школа”. Беларуская літаратура адразу заняла ў серыі пачэснае месца, сярод яе першых выданняў значацца “Выбраныя творы” Янкі Купалы (1970), “Дзед Талаш (1971), Думкі ў дарозе” (1972) Якуба Коласа. Другі выпуск хрэстаматыйнага зборніка “З паэзіі народаў СССР” (1972) быў прысвечаны творчасці Янкі Купалы і Петруся Броўкі.

Выданні, разлічаныя найперш на вучнёўскую аўдыторыю, суправаджаліся, што цалкам слушна, уступнымі артыкуламі, якія мелі значную навукова-педагагічную каштоўнасць. З цікавасцю чытаецца, у прыватнасці, прадмова да “Выбраных твораў” Янкі Купалы, напісаная Рыгорам Піўтаракам. У свой час Р. Піўтарак скончыў аспірантуру пры Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР, сёння ён акадэмік Нацыянальнай акадэміі навук Украіны, аўтар шматлікіх матэрыялаў, у якіх закранаюцца пытанні гісторыка-культурных сувязей паміж украінцамі і беларусамі. Гаворка пра беларускага песняра вядзецца ва ўступным слове да “Выбраных твораў” Купалы даволі грунтоўна, канкрэтна, з улікам узроставых асаблівасцей чытацкага ўспрымання.

Р. Піўтарак піша пра творчую спадчыну Купалы змястоўна, жывой мовай, лірычна ўсхвалявана і эмацыянальна. Завяршаючы размову пра жыццёвы і творчы шлях Янкі Купалы, аўтар, у прыватнасці, слушна адзначае, што знаёмства з паэтам “духоўна ўзбагачае і акрыляе, прыносіць натхненне і новыя сілы, асвяжае і падбадзёрвае, як прахалода крынічнай вады. І крыніца гэта невычэрпная, як невычэрпная была любоў паэта да роднага народа, да маці-Айчыны. Нацыянальна патрыятызм паядноўваўся ў яго з глыбокім інтэрнацыяналізмам. Таму і дарагі ён усім народам, у прыватнасці, украінцам”.

Уступнае слова пра Янку Купалу “Народны пясняр Беларусі” да хрэстаматыйнага зборніка “З паэзіі народаў СССР” належыць Багдану Чайкоўскаму, аўтару вядомага даследавання “Незабыўная старонка дружбы” пра сувязь Тараса Шаўчэнкі з Беларуссю. Творчы почырк гэтага вучонага вызначаецца большай стрыманасцю, акадэмічнасцю. У сваім артыкуле ён больш падкрэслівае палітычны пафас, палкасць, вастрыню слова Купалы. Артыкулы абодвух даследчыкаў напісаны на ўзроўні глыбокіх навуковых даследаванняў, кожны з іх аўтараў унёс пэўны ўклад у развіццё ўкраінскага беларусазнаўства.

У “Выбраных творах” Янкі Купалы ў асноўным добра пададзены і дарэвалюцыйная паэзія, і творчасць наступных перыядаў. У кнігу ўвайшлі таксама паэмы “Курган”, “Над ракой Арэсай”, “Тарасова доля” і славутая “Паўлінка”. Хрэстаматыйны зборнік “З паэзіі народаў СССР” месціць творы Купалы і тыя, што ўвайшлі ў згаданае “Выбранае”, і шмат іншых твораў, знакавых для творчасці Купалы. Украінская школа мастацкага перакладу, якая актыўна пачала фарміравацца яшчэ ў XIX ст., у сярэдзіне XX ст. мела ўжо досыць вялікі вопыт, які забяспечыў ёй высокае майстэрства перакладчыцкай творчасці. У выданні беларускіх пісьменнікаў увайшлі як ужо вядомыя пераклады лепшых майстроў украінскай літаратуры, так і пераклады літаратараў маладзейшага пакалення.

Яшчэ да Другой сусветнай вайны пачаў перакладаць Янку Купалу Андрэй Малышка. У яго асобе многія творы Купалы знайшлі надзейнага прыхільніка і таленавітага інтэрпрэтатара. Характар лірыкі Малышкі, глыбока задушэўнай, спеўнай, надзвычай блізкі да сапраўды народнай, шчырай, музычнай паэзіі Купалы. Яго муза, як і Купалава, жывілася з крыніц народнай творчасці, натхнялася народнай песняй. Абодвух майстроў паэтычнага слова яднаў гуманістычны пафас творчасці, усёперамагаючая любоў да роднага краю, глыбінны патрыятызм. Многія радкі вершаў і паэм Купалы гучаць у перакладах Малышкі так натуральна, нібыта адразу створаныя па-ўкраінску. Паэт здолеў перадаць напеўнасць, цеплыню, адмысловую мелодыку купалаўскіх

вершаў. Алітэрацыі, асанансы, унутраныя рыфмы завіравалі, заіскрыліся, залуналі ў атмасферы ўкраінскай мовы, добра акліматызаваліся ў ёй.

Даводзілася перакладчыку адольваць падчас і вялікія цяжкасці. Цікавы ў гэтым сэнсе пераклад верша "Алеся". Гэты верш неўзабаве пасля яго публікацыі ў газеце "Правда", трапіў ва ўкраінскі фальклор і быў запісаны збіральнікамі народнай творчасці пад назвай "Пісня про Ганнусю". Песня, у асноўным захоўваючы ідэйны змест і паэтыку арыгінала, у шэрагу выпадкаў адступае ад яго. Твор Купалы, такім чынам, набыў ва Украіне новае жыццё і шырокую вядомасць. Менавіта гэта і стварыла для перакладчыка Купалавай "Алесі" дадатковыя цяжкасці. Многія чытачы перакладу міжволі параўноўвалі яго з радкамі песні, станавіліся своеасаблівымі крытыкамі. Аднак Малышка ў гэтым спаборніцтве аказаўся на ўзроўні. Яго пераклад не адмаўляе народнай пераапрацоўкі, як не адмаўляе ўвогуле адзін добры твор другога. Пераклад Малышкі стаіць значна бліжэй да арыгінала, чым украінскі фальклорны варыянт беларускай "Алесі". Пераклад Малышкі гучыць як сапраўдная паэзія, узнёсла, меладычна, што засведчана, у прыватнасці, наступнай страфой твора:

Спи, засни, моя донько,
Стихли пташок гулі,
Спи, засни, ягідонько,
Люлі, люлі, люлі.

У 1967 г. у перакладах Андрэя Малышкі пад назвай "Лірыка" ўбачыла свет новае выданне твораў Янкі Купалы. Так ва Украіне былі адзначаны памятныя даты: 85-годдзе з дня нараджэння і 25-годдзе з дня смерці Янкі Купалы. У кнігу ўвайшло больш за пяцьдзесят вершаў паэта, тры паэмы. Суправаджалася выданне перакладаў выдатным артыкулам У. П'янова "Янка Купала", у якім крытык выказаў сваю ацэнку ўсяго даробку ўкраінскіх творцаў у галіне купалазнаўства. Названая кніга была першым аўтарскім украінскамоўным перакладным выданнем твораў Янкі Купалы. Некаторыя публікацыі паўтаралі ўжо зробленыя пераклады, іншыя былі прадстаўлены чытачам упершыню. Кніга мела вялікі поспех, была высока ацэнена ў прэсе. Аднак аб'ектыўнасць патрабуе зрабіць і некаторыя заўвагі. Відавочна, юбілейныя даты стымулявалі выдавецкіх супрацоўнікаў да аператыўнасці ў выданні кнігі, рэдактары прыспешвалі перакладчыка, што ўрэшце некалькі пазначылася на выніках іх сумеснай, аўтара і рэдактара, рабоце. Не ўсе творы, што ўвайшлі ў кнігу, былі выкананы на

аднолькавым узроўні, часам неблагі пераклад утрымлівае паасобныя недакладнасці, пазначаны моўнымі недаглядамі.

Увогуле ж заслуга Андрэя Малышкі як перакладчыка твораў Янкі Купала неаспрэчная. Гэта прызнавалі і ўкраінскія дзеячы культуры. Так, паэма Янкі Купалы "Тарасова доля" была досыць удала перакладзена на ўкраінскую мову Міколам Цярэшчанкам. І менавіта гэты пераклад быў уключаны ў выданне "Выбраных твораў" песняра 1970 г. Аднак у хрэстаматыйны зборнік "З паэзіі народаў свету" 1972 г. названая паэма была ўключана ў перакладзе Андрэя Малышкі. Гэты факт, трэба падкрэсліць, мае значэнне не толькі для характарыстыкі Андрэя Малышкі як перакладчыка, але ўяўляе цікавасць для практыкі і тэорыі мастацкага перакладу як асобнага віду літаратурнай дзейнасці.

У манаграфіі ўкраінскай даследчыцы Г. Ігнаценка "Паэзія Аркадзя Куляшова" (Кіеў, 1962) разглядаюцца факты творчага пабрацімства паміж украінскім і беларускім паэтамі аднаго пакалення – Андрэем Малышкам і Аркадзем Куляшовым. Г. Ігнаценка раскрывае гісторыю нараджэння балады А. Куляшова "Маці", створаную пад эмацыянальным уздзеяннем украінскай народнай песні, якую пачуў беларускі паэт у ваенным 1943 г. ад украінскага сябра – паэта Андрэя Малышкі. Старажытная ўкраінская песня ў выкананні Малышкі прагучала асабліва пранікнёна. Тэма барацьбы ўкраінскага народа з захопнікамі, раскрытая ў песні ва ўсім яе трагізме, не магла не закрануць душу беларускага паэта. І Малышка, і Куляшоў тонка, па-сапраўднаму глыбока любілі народную песню, аднолькава марылі ў 1943 г. пра перамогу на фашысцкімі сіламі. Украінская песня заканчвалася сумнымі акордамі: як не магло зерне ўзысці на голым каменні, так і не мог сын вырвацца з турэцкага палону. Канцоўка балады Куляшова іншая: і зерне ўзышло, і сын вярнуўся, бо маці сілаю сваёй любові і нянавісці перамагае злавесную сілу вайны. Андрэй Малышка з часам перакладзе баладу Аркадзя Куляшова на ўкраінскую мову. Украінская песня, узбагачаная паэтычным геніям беларускага паэта, ізноў уваходзіць у скарбніцу ўкраінскай культуры.

У згаданым артыкуле У. П'янова "Янка Купала" адносна Андрэя Малышкі падкрэслівалася, што "яго асабістыя якасці паэта, мастацкія ўпадабанні і тэмперамент былі сугучныя з упадабаннямі і тэмпераментам паэта, якога ён перакладае". Як заўважыў крытык, Малышка адточваў сваё майстэрства перадачы беларускага мастацкага слова пры перакладзе твораў не толькі Янкі Купалы, але і Якуба Коласа, П. Броўкі, П. Панчанкі, А. Куляшова. З беларускага боку Андрэй Малышка сустрэў тую самую цеплыню, шчырую любоў, павагу, якія ён меў у сэрцы ў дачыненні да беларускіх пабрацімаў. У Мінску ў 1962 г.

убачыла свет выданне лірыкі Андрэя Малышкі “Запаветная крыніца” ў перакладзе Аркадзя Куляшова. Словы ўкраінскага сябра пра дружбу з беларусамі на гэты раз выдатна прагучалі на беларускай мове ў перакладзе Аркадзя Куляшова:

Я іх думамі жыў,
і сябры маіх дум не міналі,
Я з крыніцы іх піў,
І яны да маёй прыпадалі.
Я прыходзіў да іх,
як да ўласнага роднага дому,
Ім да сенцаў маіх,
як да ўласных, сцяжынка вядома.
І была ў нас гасціннасць,
што хлебам і соллю багата,
І была ў нас адзінасць,
як з братам у роднага брата.

Хочаш вер ці не вер –
Гэта ў сэрцы запісана мною.

Андрэй Малышка – паэт тонкага лірычнага светаадчування з моцнай нацыянальнай асновай, апорай на народныя традыцыі. Творчы і жыццёвы шлях яго ў гады сталінскага рэжыму быў вельмі няпросты. У многім ён пазначаны тымі ж самымі цяжкасцямі, што выпалі на долю ўкраінскіх і беларускіх пісьменнікаў XX ст. Беларуская літаратура, у выніку кантактных літаратурных сувязей, была адной з тых крыніц, што дапамаглі творчаму арганізму Малышкі стаць паўнакроўным, не толькі лірычна пранікнёным, але і філасофскі заглыбленым. Андрэй Малышка пакінуў пасля сябе значную публіцыстычную, літаратурна-крытычную спадчыну, у якой закранаецца і беларуская тэма.

Киёсава Сиори (Цукуба, Япония)

ПЕРЕВОДЫ БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ЯПОНСКИЙ ЯЗЫК

В современной Японии большинство исследований, посвященных Беларуси, составляют публикации о политике и экономике современной Беларуси, а также работы, в которых представлен анализ последствий

аварии на Чернобыльской АЭС. К сожалению, в Японии мало работ, затрагивающих изучение белорусской литературы, которая, на мой взгляд, является очень привлекательной и интересной областью исследования. Тем не менее, небольшое количество произведений белорусской литературы всё же переведено на японский язык.

В данном докладе я бы хотела представить краткий обзор переводов произведений белорусской литературы на японский язык, опубликованных в Японии. Помимо этого я хочу обсудить еще действительное положение и проблемы переводов белорусской литературы на японский язык. По сути, исследование белорусской литературы в Японии только началось, и я надеюсь, что этот доклад посодействует развитию таких исследований.

В настоящее время из художественной литературы на японский язык переведены следующие произведения: 1 роман, 1 повесть и 3 рассказа Василя Быкова, 4 произведения документальной литературы Светланы Алексиевич, 1 роман Андрея Федаренки,1 рассказ Ивана Шамякина, 1 рассказ Михаила Лынькова, 1 роман Владимира Короткевича, 1 рассказ Янки Брыля, 1 пьеса Елены Поповой, 61 стихотворение Рыгора Бородулина, 3 стихотворения Аркадия Кулешова и 1 стихотворение Янки Купалы.

Что касается произведений Василя Быкова, то переведены следующие произведения: роман «Мёртвым не баліць» [Mizuno 水野 [перевод], 1967], повесть «Воўчая зграя» [Kusaka 草鹿 [перевод], 1979, рассказы «Адна ноч» [Sakae 酒枝 [перевод], 1975], «Последняя граната» [Okabayashi 岡林 [перевод], 1985] и «На возеры» [Mikoshiba [перевод], 1969]. «Мёртвым не баліць» и «Воўчая зграя» переведены на основании текста из советского литературного журнала «Новый мир», так что их переводили с русского языка. В переводах «Адна ноч» и «Последняя граната» источники не указаны. Но само заглавие «Последняя граната» свидетельствует, что перевод был с русского языка. А в переводе «На возеры» не указаны источник и оригинальное заглавие, поэтому нельзя точно определить, с какого языка его переводили. Но если перевод датируется 1969 г., то, на мой взгляд, в Японии не было японцев-переводчиков, которые бы так хорошо знали белорусский язык; очевидно, и этот рассказ тоже переводили с русского языка.

Что касается творчества Светланы Алексиевич, то переведены следующие документальные произведения: «Цинковые мальчики» [Miura 三浦 [перевод], 1995], «Чернобыльская молитва. Хроника будущего» [Matsumoto 松本 [перевод], 1998], «Последние свидетели» [Miura 三浦 [перевод], 2000] и «У войны не женское лицо» [Miura 三浦

[перевод], 2008]. Все они переводились с русского языка, так как оригинальные тексты написаны по-русски.

Что касается произведения Андрея Федаренки, то переведен роман «Бляха» [Koshino 越野 [перевод], 2011]. Перевод осуществлен с оригинального текста на белорусском языке, изданного в 1996 г.

Что касается других авторов, то на японский язык переведены произведения Ивана Шамякина − рассказ «Дзеці настаўніцы» [Matsumoto 松本 [перевод], 1969], Михаила Лынькова − рассказ «Дзед Аўсей і Палашка» [Haruta 春田 [перевод], 1969], Владимира Короткевича − роман «Блакіт і золата дня» [Koshino 越野 [перевод], 2002], Янки Брыли − рассказ «Апоўначы» [Sato 佐藤 [перевод], 1969]. Среди этих произведений, только «Блакіт і золата дня» переведён с белорусского языка *(Источник: Уладзімір Караткевіч, Блакіт і золата дня / Збор твораў у 8 тамах, т. 7, с. 15)*. В остальных трёх переводах не указаны источники и оригинальные заглавия, так что не можем точно определить, с какого языка их переводили.Но как было уже высказано предположение выше, в 1969 г. в Японии не было японцев, владеющих белорусским языком, значит, и эти переводы, по-видимому, осуществлены с русского языка.

Что касается произведения Елены Поповой, то переведена её пьеса «Нужен муж для поэтессы» [Furusawa 古澤 [перевод], 2007]. Переводилась она с русского языка, так как оригинальный текст написан по-русски.

61 стихотворение Рыгора Бородулина выбраны и переведены из его сборников стихов «Ксты» [Koshino 越野 [перевод], 2007] (51 стих из этого сборника) и «Быць!» [Koshino 越野 [перевод], 2007] (10 стихов из этого сборника). Они изданы отдельной книгой, которую составили тексты переводов 61 стихотворения с белорусского языка.

Что касается произведений Аркадия Кулешова, то переведены стихотворение «Маё пасведчанне» [Murai 村井 [перевод], 1970] и ещё два стиха (не указаны оригинальные заглавия, буквальный перевод заглавия «День молодёжи» [Murai 村井 [перевод], 1966] и «На переднем крае» [Murai 村井 [перевод], 1970]). Эти три стиха переведены из книги «Новая книга», которая была издана в 1964 г. на русском языке.

Что касается произведения Янки Купалы, то переведено только одно, но самое известное стихотворение «А хто там ідзе?» [Yokemura 除村 [перевод], 1952]. В переводе этого стихотворения указано, что его переводили с русского перевода Максима Горького. Кстати, существует ещё 1 перевод этого стиха [Kitamikado 北御門 [перевод], 1983], но опубликованон не в Японии, а в Беларуси (Минск), так как этого перевода в Японии нет.

К удивлению, в Японии вообще нет переводов произведений Якуба Коласа, классика белорусской литературы. И есть только перевод одного стихотворения Янки Купалы, второго классика белорусской литературы. Якуб Колос и некоторые его произведения упоминаются в кратком изложении истории белорусской литературы.

Как было показано выше, переводы белорусской литературы на японский язык, несомненно, существуют. Но, к сожалению, количество их, на мой взгляд, совсем невелико. В частности, фактическое отсутствие переводов произведений Янки Купалы и Якуба Коласа −это большой пробел в японской переводческой практике, так как именно они сыграли ведущую роль в становлении самой белорусской литературы.

Кроме того, язык, с которого переведены произведения, – это тоже большая проблема. Произведений, переведенных непосредственно с белорусского языка, совсем мало, и это только три автора: Андрей Федаренко, Рыгор Бородулин и Владимир Короткевич. Кстати Go Koshino, который переводил их произведения, единственный исследователь белорусской литературы в Японии.

Более того, издание большинства переводов уже прекращено. В данный момент мы можем приобрести в книжном магазине или по интернету только переводы произведений Андрея Федаренки, Рыгора Бородулина, Светланы Алексиевич и Владимира Короткевича. Остальные переводы можно найти только в университетских библиотеках или в государственной парламентской библиотеке. Так что обычным японцам, к сожалению, трудно приобрести эти переводы.

Я надеюсь, что в будущем в Японии будет переведено больше произведений белорусской литературы. Причём желательно, чтобы произведения белорусской литературы были переведены непосредственно с белорусского языка. Я считаю, что распространение переводов произведений белорусской литературы в Японии будет содействовать дальнейшему росту интереса к белорусскому языку, истории и культуре Беларуси, не говоря уже о развитии научных исследований белорусской литературы в Японии.

Литература:

1. Андрэй Федарэнка, 越野剛 (Go KOSHINO) [перевод]. ブリャハ «Бляха» / 時間はだれも待ってくれない : 21 世紀東欧 SF ファンタスチカ傑作集//東京創元社 (изд.) – 2011.
2. Аркадзь Куляшоў, 村井隆之 (Takayuki MURAI) [перевод]. 青年の日«?»/ソヴェート文学, №6//群像社 (изд.) – 1966.
3. Аркадзь Куляшоў, 村井隆之(Takayuki MURAI) [перевод].

最前線で«?»/ソヴェート文学, №29 // 群像社 (изд.) – 1970.
4. Аркадзь Куляшоў, 村井隆之(Takayuki MURAI) [перевод]. 私の証言 «Маё пасведчанне» / ソヴェート文学, №29//群像社 (изд.) – 1970.
5. Васіль Быкаў, 水野忠夫 (Tadao MIZUNO) [перевод]. 死者に痛みはない «Мёртвым не баліць» / 新しいソビエトの文学, №1 // 勁草書房 (изд.) – 1967.
6. Васіль Быкаў, 御子柴道夫 (Tadao MIZUNO) [перевод]. 湖で «На возеры» / ソヴェート文学, №26 // 群像社 (изд.) – 1969.
7. Васіль Быкаў, 酒枝英志 (Eiji SAKAE) [перевод]. 敵との一夜 «Адна ноч» / ソヴェート文学, №54//群像社 (изд.) – 1975.
8. Васіль Быкаў, 草鹿外吉 (Sotokichi KUSAKA) [перевод].狼の群«Воўчая зграя »/ ソヴェート文学, №63-64//群像社(изд.) 1978.
9. Васіль Быкаў, 岡林茱萸 (Kumi OKABAYASHI) [перевод]. 最後の手榴弾 «Последняя граната» / ソヴェート文学, №93 // 群像社 (изд.) – 1985.
10. Елена Попова, 古澤晃 (Akira FURUSAWA) [перевод]. 女流詩人の為に夫が必要です «Нужен муж для поэтессы» / 海外戯曲アンソロジー: 海外現代戯曲翻訳集〈国際演劇交流セミナー記録〉 №1 // れんが書房新社 (изд.) – 2007.
11. Іван Шамякін, 松本忠司 (Chuji MATSUMOTO) [перевод]. 女教師の子供たち «Дзеці настаўніцы» / ソヴェート文学, №26//群像社 (изд.) – 1969.
12. Міхась Лынькоў, 春田国男 (Kunio HARUTA) [перевод]. エウセイぢいさんとパラーシカ «Дзед Аўсей і Палашка» / ソヴェート文学, №26 // 群像社 (изд.) – 1969.
13. Рыгор Барадулін, 越野剛 (Go KOSHINO) [перевод]. クストゥイ «Ксты» (51 стих из этого сборники стихов) / 風に祈りを：リホール・バラドゥーリン詩集//春風社 (изд.) – 2007.
14. Рыгор Барадулін, 越野剛 (Go KOSHINO) [перевод]. 在れ！ «Быць!» (10 стихов из этого сборника стихов) / 風に祈りを：リホール・バラドゥーリン詩集//春風社 (изд.) – 2007.
15. Святлана Алексіевіч, 三浦みどり (Midori MIURA) [перевод]. アフガン帰還兵の証言：封印された真実 «Цинковые мальчики» // 日本経済新聞社 (изд.) – 1995.
16. Святлана Алексіевіч, 松本妙子 (Taeko MATSUMOTO) [перевод]. チェルノブイリの祈り «Чернобыльская молитва. Хроника будущего» // 岩波書店 (изд.) – 1998
17. Святлана Алексіевіч, 三浦みどり (Midori MIURA) [перевод]. ボタン穴から見た戦争：白ロシアの子供たちの証言 «Последние

свидетели» // 群像社 (изд.) – 2000.
18. Святлана Алексіевіч, 三浦みどり (Midori MIURA) [перевод]. 戦争は女の顔をしていない «У войны не женское лицо» // 群像社 (изд.) – 2008.
19. Уладзімір Караткевіч, 越野剛 (Go KOSHINO) [перевод]. 紺青と黄金の一日 «Блакіт і золата дня» / ポケットのなかの東欧文学：ルネッサンスから現代まで//成文社 (изд.) – 2006.
20. Янка Брыль, 佐藤貞雄 (Sadao SATOU) [перевод]. 人気なき夜半に «Апоўначы» / ソヴェート文学, №26//群像社 (изд.) – 1969.
21. Янка Купала, 除村吉太郎 (Yoshitaro YOKEMURA) [перевод]. あそこを行くのは誰か «А хто там ідзе?» / ソヴェト文學史Ⅲ//岩波書店 (изд.) – 1952.
22. Янка Купала, 北御門二郎 (Ziro KITAMIKADO) [перевод]. 何者だ、そこを行くのは？ «А хто там ідзе?» / А хто там ідзе?: На мовах свету. [Уклад. В. Рагойшы, Я. Раманоўскай; Артыкл М. Танка; Паслясл.і камент. В. Рагойшы; іл. М. Савіцкага] – Мн.: Маст. літ., 1983.

Гун-Брыт Колер (Ольдэнбург, Германія)

«СТВАРЭННЕ СТВАРАЛЬНІКАЎ». АСПЕКТЫ СІМВАЛІЧНАЙ ПРАДУКЦЫІ «НАРОДНАГА ПАЭТА» І «НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КЛАСІКІ»

I refuse to join any club that would have me as a member.
Groucho Marx

1. Пастаноўка праблемы: узнагароджаны паэт

Прыведзенае ў эпіграфе пазіцыянаванне тэматызуе праблему глыбока амбівалентнай і аксюмаральнай пазіцыі аўтара, мастака і інтэлігента ў мадэрным грамадстве. Гаворка ідзе пра апарыйныя адносіны: мастак пастуліруе сваю прынцыповую не-авалоданнасць (незалежнасць), набываючы прэстыж менавіта з радыкальнага адмаўлення ад грамадскага прызнання.

Падобную ўстаноўку можна аднесці да розных культурна-гістарычных канцэптаў. Яе можна разумець як «трэцюю пазіцыю» ў суадносінах да апазіцыі «прарока-святара», уведзенай Максам Вэберам і пераведзенай П'ерам Бурдзьё ў кантэкст мастацтва як сацыяльнай субсістэмы (дзе святар сімвалізуе ўладкаванага ў сістэме мастака, які імкнецца да захавання мастацкіх правіл, дзякуючы якім яму ўдалося

заняць сваю пазіцыю, а прарок сімвалізуе бунтара-авангардыста, які імкнецца да перавароту пануючых і ўстанаўлення новых эстэтычных законаў; пар. 1, 226). Але яго можна разумець і як перавернуты варыянт мадэрнісцкага топаса выключанага з грамадскай супольнасці мастака – «праклятага паэта» (*poète maudit*). І магчыма, канешне, бачыць у гэтым выяўленні радыкальную супрацьлегласць канцэпцыі нацыянальнага ці народнага паэта, якая зыходзіць з рамантычнага паняцця паэта як увасаблення народнага духу (І.Г. Гердэр). Гэтая канцэпцыя, нават калі яна тэарэтычна слаба абгрунтаваная, пацвярджаецца працяглай перад- і пострамантычнай традыцыяй: тут варта нагадаць як антычную канцэпцыю *poeta vates*, якая, напрыклад, абнаўляецца ў польскай ідэі *паэта-wieszcz*'а, так і канцэпцыю *poeta laureatus* і сярэдневяковы звычай каранацыі паэты (*Dichterkrönung*), і, зрэшты, розныя сучасныя сімвалічныя практыкі, напрыклад, ганаровае званне *poet laureat* (у Вялікабрытаніі ды ў Злучаных Штатах Амерыкі) і г.д.

Гэтыя паняцці з'яўляюцца рэпрэзентатыўнымі не толькі ў якасці аўтапаэталагічных канцэптаў аўтарства (у сэнсе самастылізацыі). Яны (менавіта ў якасці інстытуцыяналізаванай або часткова інстытуцыяналізаванай практыкі) узнімаюць пытанне пра «генэзу» грамадска і літаратурна ўспрымаемага мастака як такога, значыць – пра тое, што Бурдзьё называе сімвалічнай прадукцыяй «творцы» («стваральніка») і «твора».

Прысутнасць такіх канцэптаў шмат гаворыць пра адносіны дадзенага грамадства да мастацтва, пра пазіцыю або (спецыяльны) статус мастацтва ў рамках грамадскай сістэмы і асабліва пра ступень аўтаномнасці мастацтва ў суадносінах да гэтай сістэмы менавіта тады, калі гаворка ідзе пра інстытуцыяналізаваныя або часткова інстытуцыяналізаваныя практыкі. Працытаванае ў эпіграфе аўтапаэталагічнае самапазіцыянаванне, як падаецца, прадстаўляе намнога больш аўтаномны статус мастака і інтэлігента, чым згаданыя канцэпты народнага ці нацыянальнага паэта (і падобнае), якія, здаецца, падкрэсліваюць менавіта вартасць і значэнне твора і творцы *для* пэўнай этнічнай, нацыянальнай або палітычнай супольнасці.

З іншага боку, можна спытацца, ці не магчымы такі варыянт, што ў спецыфічных кантэкстах аўтаномнасць літаратурнай сістэмы ў адносінах да грамадскай сістэмы сцвярджаецца менавіта праз такія прыпісванні. Можна думаць, напрыклад, што паступовае дэлегаванне кайзерам выбару лаўрэатаў і ўзнагароджання асобных інстытуцый (універсітэту або акадэміі), якое назіраецца на працягу сярэднявечча, гаворыць пра паступовую аўтанамізацыю літаратурнай і мастацкай

сістэмы. Значыць – інстытуцыяналізацыя не роўна інстытуцыяналізацыі, а нацыянальны паэт не роўны нацыянальнаму паэту.

Трэба спытацца, якім чынам адбываецца прыпісванне гэтакіх атрыбутаў, паводле якіх крытэрыяў яно ажыццяўляецца і кім, а перадусім – з якой функцыяй яно выконваецца.[15]

У святле дадзеных разваг узнагароджанне Янкі Купалы (1925) і Якуба Коласа (1926) ганаровым званнем «народны паэт» можна вытлумачыць або як выражэнне прызнання аўтанамізаванай пазіцыі паэта, або як сімптом супрацьлеглага – менавіта як (планамернай) дэаўтанамізацыі беларускага літаратурнага поля. У сувязі з гэтым вызначальнымі будуць спосаб і вынік сімвалічнай прадукцыі Купалы і Коласа як «народных паэтаў».

2. «Стварэнне стваральнікаў»

Патрабаванне Бурдзьё «суспензаваць харызматычную ідэалогію 'творчага дзеяння'» [1, 279] на першы погляд можа пакрыўдзіць літаратуразнаўцу: яно, здаецца, прыніжае літаратуру і мастацтва, утрымліваючы ў сабе разуменне іх як толькі выніку «звычайнага» прадукцыйнага працэсу і, больш таго, адмаўленне ад магічнага характару эстэтычнага твора, ад яго «аўры» (В. Беньямін). І сапраўды: не трэба далёка хадзіць за прыкладам літаратуразнаўства як (калі, праўда, гэта ўвогуле магчыма) «суровай навукі пра прадукцыю вартасці культурных даброт» [1, 279], як гэта мае за мэту Бурдзьё. Але пытанне, як, якім спосабам і на базе якіх наяўных *па-за аўтарам* перадумоў аўтар ці мастак станавіўся тым, якім мы яго ведаем, і якім падаваў яго літаратурна-гістарычны працэс, – для літаратуразнаўства гэтыя пытанні будуць немалаважныя. Бурдзьё аргументуе наступным чынам:

«Дастаткова аднойчы паставіць забароненае пытанне *[хто гэтага «стваральніка» стварыў; заўвага **ГК**]*, каб убачыць, што мастак, які стварыў твор, – сам створаны ўнутры поля: усімі тымі, хто робіць свой унёсак у яго «адкрыццё» і асвячэнне як «вядомага» і прызнанага – крытыкамі, аўтарамі прадмоў, арт-дылерамі і г. д. Так, напрыклад, гандляр у мастацтве (дылер у жывапісе, выдавец і інш.) – гэта неад’емна як і той, хто эксплуатуе працу мастака, выкарыстоўваючы яго прадукцыю ў гандлі, так і той, хто прасоўваннем гэтай прадукцыі на рынку сімвалічнай прадукцыі праз выставы, публікацыі ці пастаноўкі забяспечвае ёй асвячэнне, – якое будзе тым большае, чым больш асвячоным будзе сам гандляр. Ён робіць унёсак у «вытворчасць»

[15] Па вялікім рахунку, канешне, кожнае ўспрыманне мастаком публічнага прызнання азначае патэнцыяльнае авалоданне ім. Самы вядомы прыклад катэгарычнага адмаўлення ад гэтага авалодання – Жан-Поль Сартр, які адмовіўся ад Нобелеўскай прэміі ў 1964-м годзе.

каштоўнасці аўтара, забяспечваючы яго публікацыяй і спрыяючы самім гэтым фактам яго вядомасці і прызнанасці...» [1, 280].

Гаворка, адпаведна, ідзе пра той факт, што значэнне і «магічная сіла транссубстанцыяцыі», якія прыпісваюцца аўтару, самым цесным чынам пераплецены са становішчам поля, яго магчымасцямі і перадусім – з пануючай у ім «вераю» (з тым, што Бурдзьё называе «illusio»). Менавіта ў сучаснай літаратурнай сістэме «вартасць» мастацкага твора як «сакральнага і кананізаванага тавара» ўзнікае ў выніку працэса вытварэння сімвалічных каштоўнасцей, у якім удзельнічаюць розныя дзеячы: «Дыскурс пра мастацкі твор ужо з'яўляецца не толькі сродкам для лепшага разумення і прызнання, але, уласна кажучы, часткаю самой яго прадукцыі, вытварэння яго сэнсу і вартасці» [1, 285].

Прапанаваны Бурдзьё падыход, на першы погляд, мае мала агульнага з тым, што звычайна лічыцца, уласна кажучы, справай літаратуразнаўства, бо ён ставіць пытанне не пра сэнс і вартасць самога твора (за што, цікава, нярэдка прапракаюць Бурдзьё), а пра сімвалічную каштоўнасць, якая прыпісваецца гэтаму твору, і пра тое, як гэтая сімвалічная каштоўнасць ажыццяўляецца.

У кантэксце кананізацыі аўтараў – як «народнага паэта», як «нацыянальнага паэта» або, больш агульна, як «нацыянальнага класіка» – важным, зрэшты, з’яўляецца, паняцце «заканадаўцы» Бурдзьё [1, 106], якое звязанае перш за ўсё са значэннем Шарля Бадлера ў аўтанамізацыі французскага літаратурнага поля. Тут гаворка ідзе пра заснаванне асноўных законаў поля ў стадыі яго развіцця: у выпадку сучаснага аўтаномнага поля маецца на ўвазе – анамія:

«[Ён робіць захады] інстытуіраваць анамію, якая, як ні парадаксальна, з’яўляецца номасам гэтага парадаксальнага ўніверсуму, што становіцца цалкам аўтаномным літаратурным полем, – менавіта свабодную канкурэнцыю сярод стваральнікаў-прарокаў, што свабодна афірмуюць выключны і непаўторны номас – без прэцэдэнтаў ці эквівалентаў, – які па сутнасці іх вызначае» [1, 110] .

Значыць, у сувязі са значэннем, якое прыпісваецца Купалу і Коласу ў развіцці беларускай літаратуры, трэба спытацца, ці разам з функцыяй «пачынальнікаў» [11, 176] гэтым аўтарам надаецца і падобнае значэнне «заканадаўцаў» у сэнсе Бурдзьё (г.зн. у сэнсе заснавання *nomos'a*, значыць – «асноўнага закона», праз які канстытуіруецца спецыфічны літаратурны і мастацкі парадак літаратурнага поля), ці такая функцыя прызнаецца сучаснікамі і, адпаведна, уваходзіць у працэс вытварэння сімвалічных каштоўнасцей.

3. Сімвалічная прадукцыя і сімвалічны капітал

Вытварэнне твора як «сімвалічнага тавара» – складаны працэс, які пачынаецца толькі тады, калі ўжо завершана матэрыяльная прадукцыя, г. зн. калі твор ужо выйшаў, калі ён ужо ёсць як «эстэтычны артэфакт». Сімвалічная прадукцыя звычайна ахоплівае як галіну папулярнай і акадэмічнай літаратурнай крытыкі, так і галіну літаратурнай адукацыі (школа, універсітэт і г.д.; пар. 21, 17). З другога боку, яна ўсё роўна з'яўляецца цесна звязанай з матэрыяльным працэсам прадукцыі [там жа, 20], бо, напрыклад, рэпутацыя выбранага для публікацыі выдаўца або часопіса ў якасці «крэдыту» пераносіцца на твор. Падобна на тое, што імя аўтара (Фуко) на базе яго папярэдніх паспяховых твораў таксама дзейнічае як «крэдыт» на карысць новых твораў. Гэтая логіка дзейнічае і ў адваротным кірунку, бо негатыўны прэстыж таксама пераносіцца – як у логіцы гамалогіі між творам і выдаўцом, так і ў логіцы гамалогіі між аўтарам і творам: набыты ў рамках сімвалічнай прадукцыі прэстыж (разам з прэстыжам, набытым дзякуючы іншым «капіталам») акумуліруецца як сімвалічны капітал, які пэўны аўтар мае ў сваім распараджэнні і якім ён можа карыстацца як «стаўкай» у палевых баях.

У сувязі з публічным прызнаннем Янкі Купалы і Якуба Коласа ў беларускім літаратурным полі ў рамках дадзенага даклада можна выказаць толькі некалькі тэзісаў, якія трэба разумець як прапановы для больш дэталёвага аналізу складаных працэсаў прыпісвання сімвалічнага капіталу.

3.1. «Класік» або «заканадаўца»?

Рэцэнзіі і крытычныя водгукі на раннія творы Купалы і Коласа [5; 6; 7; 8; 10; 15; 20] (гаворка ідзе пра нашаніўскую фазу і пачатак 20-х гадоў) з самага пачатку выяўляюць логіку аргументацыі, якая, як здаецца, накіраваная на абгрунтаванне іх ролі як правадыроў. Трэба звярнуць увагу на два факты: па-першае, на стрыманасць ацэнак, у выніку якіх абодвум аўтарам прыпісваецца асаблівая роль, не (або амаль не) гаворачы «ў суперлатывах» (што вызначаюць сённяшні заходнееўрапейскі дыскурс, які часта аперыруе такімі суперлатывамі- вызначэннямі, як напрыклад «Ausnahmeerscheinung», «Ausnahmetalent» (надзвычайная з'ява, надзвычайны талент) і г.д.).

На першы погляд, гэта здзіўляе, асабліва ў сувязі з ліберальным канцэптам *Нашай нівы*, у рамках якога шмат чаго друкуецца, што далёка не дасягае ўзроўня твораў Купалы і Коласа. Менавіта тут, у прынцыпе, гаворка «ў суперлатывах» была б цалкам дарэчы. У логіцы ўзнікаючага беларускага літаратурнага поля, у якім яшчэ амаль няма сур'ёзных альтэрнатыў для параўнання, менавіта гэтая разважлівасць,

«асцярожнасць» і стрыманасць указвае на тое, што Коласу і Купалу *імпліцытна* прыпісваецца вызначальная роля ва ўладкаванні іерархіі, «*меры*», паводле якой літаратурным феноменам надаецца сімвалічная каштоўнасць. Такім чынам, дыскурс за абодвума прызнае асабліва важную ролю (што ім дазваляе акумуліраваць сімвалічны капітал), адначасова прынцыпова дапускаецца магчымасць паляпшэння, «перавышэння». Іншымі словамі: тагачасны дыскурс сімвалічнай прадукцыі аказваецца менш «абсалютным», чым сённяшні, ён быццам пакіне адкрытым пытанне, ці Купала і Колас у літаратурнай гісторыі з'яўляюцца «Іаанам Хрысціцелем» (пракладальнікам шляху) ці «Ісусам з Назарэта» (наватарам).[16]

Па-другое, цікава, што аргументы накіраваныя, у большасці, на «адпаведнасць народу» гэтых аўтараў. Значыць, яны грунтуюцца на крытэрыях, накіраваных не на ўнутраную эстэтычную *рэвізію* пануючых традыцый (як гэта назіраецца, напрыклад, у выпадку Бадлера), але, наадварот, на *ўладкаванне* такіх традыцый. Вартасць аўтараў вымяраецца, уласна кажучы, паводле таго, што ў дадзены момант аб'ектыўна «патрэбна» народу або нацыянальнай літаратуры. Адпаведная вызначаная ў творчасці Купалы і Коласа спецыфіка на працягу далейшага ходу літаратурнай гісторыі афармляецца як «адметнасць» беларускай літаратуры.

Такім чынам аказваецца, што тагачасны дыскурс паслядоўна падрыхтаваў кананізацыю Купалы і Коласа як «класікаў», але адначасова высвятляецца, што пра функцыю «законадаўцаў» можна гаварыць толькі з перасцярогай, ператалмачваючы пры гэтым канцэпцыю Бурдзьё: гіпатэтычна можна сказаць, што пра «законадаўства» можна гаварыць, толькі маючы на ўвазе ўладкаванне *nomos*'а, які пакуль што далучае літаратуру да народа і да этыкі, і такім чынам рэгулюе адносіны між літаратурным полем і полем улады. Але няможна гаварыць пра «законадаўства», маючы на ўвазе ўстанаўленне або перагляд накіраванага на ўнутраныя эстэтычныя механізмы і вартасці (старога) «закона» (як гэта разумеў Бурдзьё).

3.2. «Народны паэт». Узурпацыя сімвалічнага?

Менавіта з перспектывы сказанага, узнагароджанне Янкі Купалы і Якуба Коласа ганаровым званнем «народны паэт» падаецца паслядоўным і легітымным, бо менавіта імі цесная сувязь між літаратурай і народам уладкоўваецца як «асноўны закон» беларускага літаратурнага поля. Але і тут трэба звярнуць увагу на дзве асаблівасці:

[16] У сувязі з гэтым трэба адзначыць актыўны ўдзел аўтараў у сімвалічнай прадукцыі (Купала, які актыўна клапоціцца пра «рэкламу» (пар. 18, 457) і важную ролю выдаўцоў (пар. напр. 7, 660), якая таксама адбываецца ў модусе «сімвалічнага» (у сэнсе замены матэрыяльнага дабрабыту; пар. Bourdieu 1987).

па-першае, гэта – факт «юбілея», што (у крайнім выпадку з міжнароднай перспектывы) з'яўляецца надзвычайным актам, які выяўляе гіпертрафіраванне сімвалічнага ў беларускім літаратурным полі. Вядома, ушанаванні памяці ў галіне літаратуры і мастацтва маюць пэўную традыцыю ў сувязі з юбілеямі нараджэння або смерці значных аўтараў (якіх, у большасці, ужо няма на свеце). Прыкладаў гэтаму ёсць шмат, пры гэтым нават у беларускай літаратуры гэтага часу. У меншай ступені вядомыя такія ўшанаванні ў сувязі з юбілеямі года выдання асобных «вызначальных твораў». У выпадку Купалы і Коласа справа іншая. Ушанаванне памяці ў сувязі з публікацыяй адпаведна першага верша на беларускай мове («Мужык» («Северно-западный край», 15.05.1905) і «Наш родны край» («Наша доля», 01.09.1906)) даказвае, зноў, наколькі цесна само існаванне беларускай нацыянальнай літаратуры звязанае з імёнамі гэтых аўтараў, ды наколькі высокі, у выніку гэтага, іхні прэстыж. «Памятаюцца» не тэксты асаблівай эстэтычнай вартасці, а тэксты, якім сімвалічна прыпісваецца характар «заснавальных актаў». Гаворка тут не ідзе пра тэкст як мастацкі тэкст, а пра тэкст як сімвал. Нягледзячы на гэта, варта падумаць, ці такое шанаванне не ператвараецца ў акт прафанацыі, які ў пэўным сэнсе ўраўноўвае «прафесію» паэта з рознымі іншымі «звычайнымі» прафесіямі. «Службовы юбілей» даказвае, што аўтар перш за ўсё – грамадскі дзеяч.

Па-другое, самі ўзнагароджанні выяўляюць цікавую спецыфіку.[17] З аднаго боку, яны – *магчымыя* толькі на падставе акумуляванага Купалам і Коласам спецыфічнага сімвалічнага капіталу, г.зн. іх значэння як «заснавальнікаў». З другога боку, яны *выконваюцца* выключна ў сферы грамадска-палітычнага. Вырашэнне прымаецца не ўласна-літаратурнай, а палітычнай камісіяй, і само ўзнагароджанне з перспектывы літаратурнай аўтаномнасці мае высокую цану: вызваленне аўтараў ад прафесійнай дзейнасці і прызначэнне ім пенсіі (эквівалентную пенсіі палітычнага дзеяча) фактычна пераводзяць аўтараў на статус «прыдворных паэтаў»:

«Объявить Як. Коласа народным поэтом, при этом в наших выступлениях подчеркнуть его последние политические заявления (осуждение листопадовщины, признание диктатуры пролетариата), возлагая на него определенные полит. обязательства» [17, 101–102].[18]

Гэтым трансферам літаратурна акумуляванага сімвалічнага капіталу Купалы і Коласа з сферы літаратурнага ў сферу палітычнага

[17] У сувязі з гэтым трэба будзе больш падрабязна разгледзець пытанне, чаму намер надаць Гартнаму такое ганаровае званне ўжо ў 1921-м годзе не быў выкананы (пар. 13, 5).

[18] Прыкладам зусім адваротнай кананізацыі можна назваць той факт, што польскаму аўтару Выспяньскаму ў 1901-м годзе, пасля чацвёртага прадстаўлення “Wesele” публіка даруе вянок з надпісам “44”, сімвалізуючы вялікае значэнне аўтара (пар. 4, 288).

(дзе ён, у пэўным сэнсе, «выплочваецца») гэты капітал замяняецца палітычнай сімволікай, літаратурнае поле гэтага часу і яго дзеячы страчваюць адзін з самых вызначальных, калі не ўвогуле самы вызначальны механізм аўтаномнага вытварэння літаратурнай вартасці.

4. Заключэнне

У выснове да прапанаваных вышэй тэзісаў, якія патрабуюць больш падрабязнага аналізу як на тэарэтычным, так і на матэрыяльным узроўнях, можна сказаць, што ў нашаніўскай фазе ўсталёўваюцца механізмы сімвалічнай прадукцыі, якія, дзякуючы цеснай сувязі між літаратурай і «народнай справай», вызначаюцца пэўным гіпертрафіраваннем (перавагай сімвалічнага над іншымі відамі капіталу), што назіраецца і на прыкладзе таго, на базе якіх аргументаў ажыццяўляецца «кананізацыя» Янкі Купалы і Якуба Коласа. Узурпацыя менавіта сімвалічнай прадукцыі палітычнай сферай аказваецца ў гэтым кантэксце сур'ёзнай «пагрозай» для аўтанамізацыі беларускага літаратурнага поля. Узнагароджанне Купалы і Коласа – своеасаблівы прыклад такога «ўзурпацыйнага акта».

Літаратура:

1. Bourdieu P. Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire / P. Bourdieu. – Paris: Editions du Seuil, 1992.
2. Bourdieu P. Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft / P. Bourdieu. – Frankfurt, 1987.
3. Lanoux A. Canonizing the wieszcz: the subjective turn in Polish literary Biography in the 1860 / A. Lanoux // Slavic an East European Journal. – 2001. – 45/1. – C. 624–640.
4. Okońska A. Stanisław Wyspiański / A. Okońska. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971.
5. А-н-а (Навіна А.) "Шляхам жыцця" / А. Навіна // Наша ніва. – 1913. – 26 крас.
6. Байкоў М. Новая беларуская поэма: Якуб Колас. “Новая зямля” / Байкоў М. // Полымя. – 1923. – №5-6. – С. 113 – 129.
7. Бульба (рэцэнзія на "Гусляр") / Бульба // Наша ніва. – 1910. – 21 кастр.
8. Бульба. Песьні жальбы.../ Бульба // Наша ніва. – 1910. – 30 вер.
9. Вабішчэвіч Т.І. Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы. / Т.І. Вабішчэвіч. – Мн.: Беларус. навука, 2009.
10. Власт. Тарас Гушча. Родныя з’явы // Ластоўскі В. Выбраныя творы. – Мн.: Міжнар. фонд “Бел. кнігазбор”, 1997, 295-297.
11. Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. – Мн.: Маст. літ., 1992.

12. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2: 1921 – 1941 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мн.: Беларус. навука, 1999.
13. Дзве даты. 4 лістапада // Звязда. – 2010.- 216. – С. 5.
14. З жыццяпісу Якуба Коласа: Дакументы і матэрыялы / Укладанне, уступны артыкул і імянны паказальнік Г. В. Кісялёва; Рэд. В. В. Барысенка, М.І. Мушынскі. Мінск, 1982.
15. Карский Е. Белорусы: [в 3 т., 7 вып.] / Е. Ф. Карский. - Варшава. - Вильна. - Москва. - Петроград, 1903–1922. Т. 3: Очерки словесности белорусского племени, [вып.] 3. - Петроград: [б. и.], 1922.
16. Колас Я. Збор твораў. У 20 т. Т. 16: Публіцыстыка, 1906—1950 / [рэдактары тома: Т. С. Голуб, М. І. Мушынскі. – Мн.: Беларус. навука, 2011.
17. Купала і Колас, вы нас гадавалі: дакументы і матэрыялы: у 2 кн. / Дэпартамент па архівах і справаводству Міністэрства юстыцыі Рэспублікі Беларусь, Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, Федэральнае архіўнае агенцтва Расіі, Расійскі дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва. Кн.1 – 1909-1939. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2010, 101-10.
18. Купала Я. Збор твораў: У 7 т. Т. 7: Пераклады п'ес. Публіцыстыка. Пісьмы. Летапіс жыцця і творчасці / [рэдактар І. Я. Навуменка. – Мн.: Навука і тэхніка, 1976.
19. Пуцявінамі Янкі Купалы: дакументы і матэрыялы / Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – Мн.: Навука і тэхніка, 1981.
20. Самойла. Адвечная песня Янкі Купалы / Самойла // Наша ніва. – 1910. – 16 вер. Т. 3: Вершы, 1939–1945 / [рэдактары тома: Т. С. Голуб, М. І. Мушынскі, 2008. - 517, [1] с., [4] л. іл
21. Фан Рес. К. Поле, капитал и габитус: реляционный подход к «малым» литературам // Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры / уклад. Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. – Мінск: Паркус плюс, 2012. (у друку).

Елена Лепишева (Минск, Беларусь)

КОНФЛИКТ В ПЬЕСАХ Е. ПОПОВОЙ И «НОВОЙ ВОЛНЫ» РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1970-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1980-Х ГОДОВ В СВЕТЕ ТРАДИЦИЙ А. ЧЕХОВА

Влияние художественных открытий А. Чехова, в творчестве которого наиболее отчетливо реализовались эстетические принципы «новой драмы» начала XX века, на последующие поколения

драматургов не вызывает сомнений. Устоявшейся и достаточно авторитетной считается интерпретация русской драматургии «новой волны» с учетом чеховских традиций, убедительно раскрытая в многочисленных работах как советских(Е. Москалевой, В. Максимовой, А. Смелянского, Ю. Смелкова), так и современных исследователей (С. Васильевой, Г. Вербицкой, С. Гончаровой-Грабовской, Г. Корольковой). Однако проявление этих традиций на уровне драматургического конфликта, лежащего в основе пьес представителей «новой волны» (Л. Петрушевской, В. Славкина, А. Галина, В. Арро) и типологически схожих с ними пьес белорусского автора Е. Поповой, нуждается в отдельном рассмотрении, что определило актуальность данной статьи.

Мироощущениеэтих драматургов оказалось созвучно чеховскому, что было обусловлено социокультурной ситуацией: преддверием исторических катаклизмов, предчувствием «драматических и трагических кульминаций истории» [3, 194], отчетливо осознанных как в эпоху «безвременья» рубежа XIX–XX веков, так и в годы затянувшейся социальной «стагнации» конца 1970-х – начала 1980-х. Канун исторических катастроф (исчезновения Российской империи, «заката» Советского государства) воспринимался как особое время, «когда жизнь замедляет свое движение, быт рассматривается как важная сфера человеческого существования и обнаруживается потребность каждого человека размышлять над вопросами бытия» [9, 78].

Вслед за А. Чеховым, Е. Попова и русские драматурги поставили в центр своих произведений не экстраординарное событие, не ситуацию нравственного выбора, а повседневное течение жизни, диктующей собственные законы, идущие вразрез с «логикой» ожиданий и стремлений персонажей, подготавливающие неотвратимые изменения «предлагаемых обстоятельств». Как следствие – основным содержательным моментом становится не событие («драма в жизни»), а двойственность взаимоотношений (со-бытия) героя с миром («драма жизни»): «с одной стороны, человека гнетет “трагизм повседневной жизни” и он чувствует себя игрушкой в руках судьбы, а с другой – он стремится осознать себя в рамках вечности и времени» [3, 195].

Современные исследователи творчества А. Чехова отмечают многоуровневость конфликта его пьес. С одной стороны, «построение чеховской драмы несет в себе своеобразно сохраненную категорию конфликта в его традиционном воплощении» [6, 27]. В пьесах присутствует каузальное столкновение противоборствующих сил, легко выявляемое на сюжетном уровне: старые и новые формы в искусстве («Чайка»), бывший кумир Серебряков и разочарованный в нем

Войницкий («Дядя Ваня»), столкновение обывательских интересов Наташи и стремлений сестер Прозоровых («Три сестры»), старые и новые хозяева имения («Вишневый сад»). С другой стороны, приоритет отдается именно «внутреннему» действию, насыщенному скрытой драматичностью, органично связанному с «субстанциальным конфликтом», состоящим в трагической невозможности преодолеть сложившиеся условия существования. Такой конфликт принципиально не разрешим, что обусловливает «открытый финал» пьес; имеет многослойную структуру, так как смещается от внешнего столкновения во внутреннюю сферу героя.

Как и в драматургической системе А. Чехова, внешняя событийная основа пьес Е. Поповой и драматургов «новой волны» скрывает подлинное, глубокое содержание, философский подтекст, сложный итог раздумий над противоречивой природой человека, сущностью отношений между ним и миром, что позволяет говорить о многоуровневости текста. В их творчестве происходит постепенное расширение поля социального анализа, последовательное вскрытие неблагополучия различных аспектов «мира как целого» [1, 492]. Так, в центре внимания пьес, созданных к середине 1970-х годов(«Дом на берегу моря» Е. Поповой, «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой, «Антон и другие» А. Казанцева), находится индивидуальное бытие, обыденные явления частной жизни. В пьесах, написанных позднее, меняется область проявления противоречий, их эстетическое исследование осуществляется в иной плоскости, как правило, в семье: «Объявление в вечерней газете», «Скорые поезда», «Тихая обитель» Е. Поповой, «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Взрослая дочь молодого человека», В. Славкина, «Старый дом» А. Казанцева.

Следует подчеркнуть, что влияние эстетической системы А. Чехова осуществлялось не прямолинейно, а опосредовано, осложнялось воздействием творческих открытий драматургов второй половины XX века: В. Розова, А. Арбузова, А. Володина и, в первую очередь А. Вампилова. Особенно ощутима генетическая близость театру А. Вампилова пьес, созданных к середине 1970-х годов. Она проявляется в тематическом плане (взаимоотношения человека и социума), на уровне проблематики (девальвация нравственно-духовных ценностей), в решении проблемы героя (незаурядной личности), в области конфликта.

«Внешний» конфликт, реализуемый на уровне сюжета, развивается по линии «герой – обстоятельства», имеет ярко выраженный социально-бытовой характер. В пьесах «Дом на берегу моря» Е. Поповой, «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой, «Антон и другие» А. Казанцева он выстраивается как разобщение героя и ближайшего

окружения, пронизывающее все аспекты жизни (семейный, профессиональный, социальный). При этом в пьесах превалирует «внутренний» конфликт, обнажающий противоречия в душе героя, реализуемый по линии «Я – Я». «Духовная энергия» незаурядных героев (художника Рязанова, философа-идеалиста Павла Фарятьева, писателя Антона Яковлева, студента философского факультета Юрия) устремлена не столько вовне, на преодоление социально-бытовых обстоятельств, сколько «вовнутрь», в себя. Как и в пьесах А. Вампилова, герои пытаются разобраться в себе, дать нравственную оценку своим поступкам, что провоцирует душевный конфликт: «совесть, вина перед собой становятся нравственно-психологическим центром борьбы» [7, 185]. Художественное разрешение «внутреннего» конфликта различно: Рязанов («Дом на берегу моря» Е. Поповой) и Фарятьев («Фантазии Фарятьева» А. Соколовой) предпочитают уклониться от взаимодействия с реальностью (остаются верны идейным стремлениям, теряя семью), тогда как Антон Яковлев («Антон и другие» А. Казанцева) обретает душевный покой в любви.

Мы считаем, что чеховские традиции в области конфликта ярче проявляются в пьесах Е. Поповой и «новой волны» русской драматургии, созданных в конце 1970-х – первой половине 1980-х годов. Подобно чеховским, они воссоздают повседневно-бытовой уклад семей, причем семейные отношения являются сферой проявления устойчивых противоречий. Семья Никитиных («Объявление в вечерней газете» Е. Поповой) фактически трансформировалась в компанию, усилиями Ольги в нее включены посторонние люди (многочисленные знакомые, временно проживающие в квартире). В пьесах русских драматургов одни герои не способны создать семью («Старый дом» А. Казанцева, «Попугай Жако» В. Славкина), другие рискуют ее потерять («Взрослая дочь молодого человека» В. Славкина).

Приоритет отдается «внутреннему» конфликту,вектор которого направлен на расхождение прошлого и настоящего:ощущение неподлинности существования, потеря нравственно-духовного ориентираприводят к настойчивому обращению к прошлому как символу безвозвратно утраченной гармонии. Этот конфликт реализуется как разрыв между «казалось» и «оказалось» [5, 21], связан с переходом героя к новому видению жизни и самоосознанию, что отсылает к традиции А. Чехова.

Средства конкретизации общего конфликта в пьесах белорусского и русских драматургов близки: формирование коллизии прошлого и настоящего происходит через совмещение временных пластов, особую семантическую нагрузку несет топос старого дома. Существенное

различие связано с мотивировкой «внутреннего» противоречия: наряду с проблемой самоидентификации, неадекватного самовосприятия, нарушения образа мира, Е. Попова поднимает не менее значимую проблему личной ответственности героя за неудачи, определяя степень его вины в собственном жизненном фиаско.

Маргарита Львовна. <…> если человек что-то теряет, что-то важное для себя…Дом здесь не причем. Легче всего сваливать на какой-то дом… При чем здесь дом? Сам человек теряет, сам и виноват [8, 42].

Нравственно-психологическая амбивалентность натуры ее героев (гипертрофированное внимание к посторонним и равнодушие к близким людям, легкомысленность Ольги, слабохарактерность Никитина, привычка «плыть по течению» Ильина) выявляют их личностную незрелость, определяют параметры их конфликта с жизнью. Дисгармоничен сам контакт с жизнью, которой они предъявляют огромный личный счет, обвиняя в происходящем не самим себя, а неблагоприятные обстоятельства.

Актуализация социальной проблематики в пьесах конца 1970-х – первой половины 1980-х годов приводит к тому, что семья воспринимается уже как модель социума, так как противоречия нравственно-духовных ориентиров персонажей органично связаны с их социальным статусом. Таковы пьесы «Скорые поезда», «Тихая обитель» Е. Поповой, «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Смотрите, кто пришел!» В. Арро, «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской, «Ретро», А. Галина, «Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского и многие другие.

Художественная реальность «преломляется в сюжете на бытовом уровне, психологическом и универсальном» [2, 178], поэтому и реализация конфликта в пьесах имеет несколько планов: конфликт проявляется как кризис частной жизни, осознается как эстетическое отражение общественных противоречий, имеет универсальный, метафизический план, связанный с экзистенциальной проблематикой (бытие человека, его судьба).

В социальном плане конфликт этих пьес предстает как «эстетический эквивалент общественной коллизии» [10, 14], отражает «процесс неуклонного нравственного разрушения общества, девальвацию вечных моральных ценностей, влияние двойной морали “застойного” времени на душу человека» [4, 104]. Однакопричины противоречий, лежащих в основе конфликта, возникают не в сфере межличностных и социальных отношений, а между каждым героем и жизнью в ее будничных проявлениях, в ее «текущем сложении»

(А. Скафтымов). Так формируется субстанциальный конфликт чеховского типа, затрагивающий всех персонажей.

Основное отличие от пьес А. Чехова видится в том, что герои Е. Поповой и русских драматургов поствампиловского поколения гораздо более активны и деятельны, нежели чеховские. Они вынуждены существовать в иной, подчеркнуто деформированной, системе «социокультурных координат», что диктует им иной тип поведения – необходимость занять определенную социальную позицию. В пьесе «Скорые поезда» Е. Поповой неудавшаяся актриса Серафима, страдающая от безденежья, не имеющая крыши над головой, появляется в доме бывшего мужа, пытаясь обеспечить будущее сыну Альке. Активно пытается утвердить на социальной арене и молодой ученый Прохоров, принятый в семью своего научного руководителя («Тихая обитель» Е. Поповой).

Стремление занять престижную социальную позицию аккумулирует действия и персонажей «новой волны» русской драмы: парикмахера Кинга («Смотрите, кто пришел!» В. Арро), бездомных Ольги и Марка («Сад без земли» Л. Разумовской), артиста Гены («Тамада» А. Галина), автомеханика Михалева («Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского). В пьесах Л. Петрушевской нравственно-духовный распад личности в погоне за социальными и материальными благами приобретает гротескные черты, реализуется с помощью средств абсурдистской поэтики. В отличие от Е. Поповой, сфера межличностных отношений в ее пьесах пропитана атмосферой скандала, агрессии, необъяснимой жестокости, откровенного цинизма, воспринимаемого персонажами как норма существования.

Как видим, пьесы Е. Поповой и представителей «новой волны» русской драматургии развивают чеховские традиции в области конфликта опосредованно, испытывая воздействие эстетической системы А. Вампилова, творчество которого ближе им хронологически. Однако если пьесы А. Вампилова отражают социокультурную динамику середины 1960-х – начала 1970-х годов, то творчество Е. Поповой и русских драматургов поствампиловского поколения формировалось в качественно иной период социальной стагнации, «застойных явлений», что определило близость их мироощущения чеховскому. Спецификой авторской позиции Е. Поповой, отличающей ее пьесы от русской драмы рассмотренного периода, является сосредоточенность на проблеме моральной ответственности героя, попытка выявить степень его вины в нереализованности незаурядного личностного потенциала.

Литература:

1. Бахтин, М.М. Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Худож. лит, 1975. – С. 484–495.
2. Гончарова-Грабовская, С.Я. Драматургия Е. Поповой (аспекты поэтики) / С.Я. Гончарова-Грабовская // Русскоязычная литература Беларуси конца ХХ –начала XXI века: сб. науч. ст. / [редколл.: С.Я. Гончарова-Грабовская, И.С. Скоропанова, У.Ю. Верина] – Минск: РИВШ, 2010. – С. 168-180.
3. Журчева, О.В. Понятие «надтекст» в драме ХХ века // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: материалы Междунар. науч. конф. – Гродно, 2000. – С. 194-200.
4. Канунникова, И.А. Русская драматургия ХХ века / И.А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 208 с.
5. Катаев, В. Проза Чехова / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1974. – 327 с.
6. Муратова, Н.А. Разрешение конфликта в драмах и комедиях А.П. Чехова: дисс. … канд. филол. наук: 10.01.01; Новосибирский гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 2005. – 189 с.
7. Никитин, Г. Опыт Вампилова. Заметки драматурга / Г. Никитин // Москва. – 1989. - № 4. – С. 184-192.
8. Попова, Е. Объявление в вечерней газете: Пьесы / Е. Попова. – Минск: Мастацкая літаратура, 1989. – 312 с.
9. Тютелова, Л.Г. Традиции А.П. Чехова в современной русской драматургии («новая волна»): дисс. ... канд филол наук : 10.01.01 / Л.Г. Тютелова; Самарский гос. ун-т. – Самара, 1994. – 236 с.
10. Фадеева, Н.И. Конфликт как организующий принцип художественного единства драматургического произведения (на материале русской и западноевропейской драмы конца XIX – начала ХХ вв.): дисс. ... канд филол наук : 10.01.08 / Н.И. Фадеева; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 1984. – 209 с.

Юлиана Матасова (Киев, Украина)

«РАБОТА ТЕЛА» ПРОТИВ «ТЕРРОРА ВИДИМОСТИ»: ЗНАКИ ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

Роман Оксаны Забужко «Музей покинутих секретів» (в переводе Е. Мариничевой и В. Горпинко «Музей заброшенных секретов») в большой степени предстает манифестом телесности как фактора, который обуславливает сознание. В этом небольшом исследовании мы сделаем попытку проанализировать – обращаясь к современному

философскому и феминистическому дискурсу – чем является телесность для романной ткани произведения О. Забужко.

Мы обращаемся в первую очередь к трактовке телесности, предлагаемой Дитмаром Кампером, а также к теоретическим выкладкам Элизабет Грош. В них находим определение «работы тела» как «работы освобождения».Мы попытаемся проанализировать «работу» телесного в тексте, обращая внимание на то, является ли она деятельностью по определению сознания, или, иначе, по созданию сути. Другими словами, является ли «работа тела» «при-сутствием»?

Немецкий философ Дитмар Кампер не так давно убеждал своего читателя, что в современной медиареальности, которая определяется им как «переход от пишуще-говорящего общества к обществу, основанному на образе», [4, 25–26], тело обязано рассматриваться в терминах «террора видимости» [4, 92]. Эта ситуация существования «мертвого тела» вместо тела живого, существования образа вместо воплощения является ситуацией, которая сегодня достигает своей пиковой точки.Эта ситуация, в которой современный мир, выступающий двойником реального мира, расширяется до бесконечности, в которой «бескровное» получает свою собственную жизнь, а пустота современности становится невыносимой [4, 75–76]. Д. Кампер говорит, что сегодня, в своем максимально абстрагированном сознании, человек наблюдает исключение своей настоящей телесности [4, 45–49].

Однако, следует отметить, что, несмотря на некоторую радикальность подобного дискурса, он является необходимым именно теперь. В частности, он – свидетельство того, что совершенно необходимо с уверенностью отбросить соматофобию, которая была присуща западной философской традиции на протяжении столетий (о чем так много говорила Элизабет Грош [6]). Тело, по мнению исследовательницы, слишком долго оставалось концептуальным провалом как в западной философии, так и в современной феминистической критике (в последней из-за невозможности отыскать подходящую терминологию) [6, 3].По крайней мере, до определенного момента взгляд на субъект разворачивался в оппозициях разума и тела, рационального и иррационального, психологии и биологии. Эти дихотомии, безусловно, являются такими, каковые приводят к определению одного через другое и ранжированию полярностей – когда одна становится привилегированной и «позитивной», а другая – угнетенной, доминированной и «негативной» [6, 3].Таким образом, первоочередным заданием в этой сфере должна, согласно Э. Грош, стать попытка преодоления традиционных ограничений, которые устанавливала и продолжает пытаться устанавливать «соматофобная»

философия. Поэтому первое, к чему обращается Э. Грош, это «воплощенная субъективность» или попытка мыслить субъективность за пределами дуалистичности [6].Таким образом, современные теоретики телесности мыслят телесность как «при-сутствие» – основание для создания сущностности.

Первый тезис, который хотелось бы расширить в этом контексте, будет следующим: в романе О. Забужко ярко выраженная категория телесности выступает одной из предпосылок выхода за границы колониального/постколониального опыта. Это, безусловно, опыт «работы тела» как работы освобождения, Если рассматривать коллективное украинское тело в терминах присутствия на нем следов и отметин колонизированности, то тела основных героев романа мыслятся как избежавшие или вовсе не знавшие данного опыта.

У О. Забужко анализ колониального/постколониального опыта ведется в первую очередь через образы, лишенные комплекса неполноценности. И прежде всего она обращается в этой манифестации освобождения к soma. Описывая Адрияна Ватаманюка словами Дарины, она отмечает, что его тело демонстрировало абсолютную ненужность притворства: «…не було жодної, вкоріненої в тілі, потреби прикидатися, зображати собою щось, чим ти насправді не є…» [3, 25]. Таким образом, тело Ватаманюка выражает его собственную внутреннюю сущность, являясь «при-сутствием».Адриян обладает поистине «живым телом» (мы обращаемся к терминологии Д. Кампера) – его сновидческие фантазии часто связаны с телесными переживаниями его Doppelgänger Адрияна Ортынского. Они во многом становятся проводниками к разгадке тех загадок, которые на протяжении всего романа пытается разрешить в первую очередь Дарина Гощинская. Разгадки же связывают воедино жизни нескольких поколений и семей – и жизнь Дарины и Адрияна наполяется неизбывным внутренним смыслом. Так этим героям медиареальности (тем более, что Дарина – тележурналистка, и образ в ее жизни становится надолго определяющим фактором) удается снять «террор видимости», диктуемый извне.

В противовес этой свободе (явленной через телесность), мы тут же сталкиваемся с описанием угнетающего опыта неполноценности, глубоко вживленного в украинскую ментальность (также описанного в терминах телесности): «…і ось це, схоже, й є єдина національна традиція, що й досьогодні лишається чинною – лягати під того, хто наразі найдужчий» [3, 29]. О. Забужко упорно противопоставляет этому страху, укорененному в «теле» украинского народа, еще одно истинно украинское «тело» – «тело» Адрияна Ортынского, «зверя», который не

боится смерти, потому что знает, как принимать сигнал мышцами, всем телом, так, как это делает зверь [3, 137].

Абсолютно знаковым является в романе опыт телесности еврейки Рахели, матери родного сына Адрияна Ортынского и приемного сына Бухалова – исполнителя спецоперации по уничтожению партизанского отряда УПА. Рахеля отдается без остатка Адрияну, и ее телесность выражается в первую очередь в проекциях национального и религиозного характера: «…Бог Ізраїля хотів вернути її до мертвих, але у вагоні вона молилася до Розп'ятого, як її навчили в тій українській родині, і чудо сталося… звільнене місце бога вона й офірувала йому, чоловікові, котрого сама ж і вернула до життя: її тіло благало його, як розгрішення від богопокинутости, від жаху смертної пустки» [3, 221–222]. Именно Рахеля, именно ее тело становится лоном для сына Адрияна, так и не рожденного от любимой им Гели.

При этом Геля Довган в романе «голоса» своего тела так и не получает – единственное, что актуализует этот «голос» – ее беременность. И даже в этом случае ее телесность остается проговоренной лишь через опыт Адрияна: «… він відчував на рівні губів чубок її голови. То була жінка, скроєна в акурат на його мірку, – одна така жінка на світі» [3, 558]; «…цілий час її тіло знало щось, чого ніколи не знатиме він, навіть якби завчив напам'ять усі книжки на світі…» [3, 555]. И даже в последнем эпизоде, на их предсмертном «венчании», Геля остается молчащей – а тело Адрияна «говорит» красноречивее любых слов: «Він іще встиг був податись наперед, вслід за своєю рукою, … але те, що попереду, вже було відтяте спалахом, і то рухалось уже саме його тіло – ту частку секунди, яку покинуте тіло здатне, за інерцією, протриматись само перед тим, як рухнути, скорившись силі земного тяжіння, поки засвічена спалахом плівка продовжує шеберхотіти йому в черепній чашці пустими віконечками. – Гелю, – хотів покликати він. Але його вже не було» [3, 576].

Подвиг, совершенный Адрияном вместе с Гелей (и только с ней), этот подвиг души становится до конца очевидным лишь тогда, когда мы читаем последнее «его уже не было». Так телесность становится в данном случае главным фактом существования Бессмертного (по А. Бадью) в человеке, а способность отбросить телесное и поставить точку на своем физическом существовании является подтверждением этого факта. В этом совместном подвиге мужского-женского (потому что именно так, несмотря на отсутствие Гелиного «голоса», можно трактовать эпизод совместного умирания) – яркое выражение того, о чем говорит в своей «Этике» французский философ: человек скрывается «в упрямстве остаться тем, что он есть, … чем-то отличным от жертвы,

отличным от бытия-к-смерти – и, стало быть, *не просто смертным.* Существом бессмертным – вот кем показал себя Человек в тягчайших ситуациях… » [2, 27]. Шаг, завершающий земной путь Гели и Адрияна, в конце концов, объясняет внутреннюю свободу Адрияна Ватаманюка, чье тело (как и естество), не отмечено опытом колонизированности, внутреннюю свободу Дарины Гощинской, которая отказывается продавать свой журналистский талант, свободную мужественность Влады Матусевич, которая (отзвук Гели, выбравшей в свое время Стодолю) хоть и ошибается в своем выборе между истинной силой и властью (ее олицетворяет ее любовник Вадим), но, точно так, как и Геля, выбирает смерть как спасение. Таким образом, этот подвиг экстраполируется в романе на будущие поколения красивых гармоничных украинцев, которым уже неведомы комплексы. И даже Геля, через Даринину беременность, получает собственное «говорение тела».

Фабула романа вообще основана на своеобразном «стягивании» разорванных жизней нескольких поколений и нескольких семей. Этот проект приводит к формированию единого узора, объединяющей метафорой которого становится в романе детская игра в «секреты», а еще обычай-принуждение украинских женщин закапывать иконы ради их сохранности и, наконец, проекция «секрета» как искусства, воплощенная в технике картин героини романа Влады Матусевич.

В тексте произведения Искусство и фигура Творца такжесвязаны с категорией телесности в ее направленности на нивелирование «террора видимости». Речь идет, в первую очередь, о Владе Матусевич, подруге Дарины. После гибели художницы Дарина с Адрияном пытаются отыскать ее картины – коллекцию «потерянных секретов» от Влады. Они являются необходимым элементом того паззла, который складывает Дарина – таким образом Искусство и Художник становятся неотъемлемым элементом узора жизни. Уникальные полотна Влады оказываются «заключенными» в доме золотоношских жлобов.Молодуха «с руками дискобола» [3, 680] искалечила одну из картин, варварски вырезавее из рамы, ведь та валялась в грязи и измаралась: «…там, де вимазалось, то я й обрізала» [3, 679]. Адриян и Дарина буквально спасают полотна, спасая тем самым и Творца – память о Владе. Так, позже, Дарина «спасет» нерожденное дитя Гели Довган, когда узнает, что находится в положении. Ее тело как бы «продолжает» Гелю, принесшую в жертву себя и зародившуюся в ней жизнь.

Кроме того, и Влада, и Геля – женщины, которые в романе гибнут из-за своих мужчин, из-за неверного выбора партнера.В некотором роде они являются воплощением «ничейной» территории между священным

и профанным, которая несет в себе элементы образа pharmakos (в терминах Р. Жирара) или образа homo sacer (в терминах Дж. Агамбена) по отношению ко всем остальным героям [5; 1].Через Владу Дарина становится связанной с опытом Гели Довган.

Таким образом, телесность в романе О. Забужко «Музей заброшенных секретов» предстает чрезвычайно важной категорией, в первую очередь прочитанной через призму «живого тела» (в терминах Д. Кампера) – именно оно гарантирует героям О. Забужко опыт пафоса трагической борьбы или опыт освобождения. В этом своем значении тело становится «при-сутствием». Именно тело как «при-сутствие» (versus «террор видимости», в терминах Д. Кампера), как опирающееся телесному «растворению» и «упразднению» в условиях мира медиареальности (в котором создается роман, хотя не все его герои существуют в этих условиях) становится у О. Забужко также инструментом выхода за пределыколониального/постколониального опыта.

Литература:

1. Агамбен Дж. Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь. – М.: Европа, 2011. – 256 с.
2. Бадью А. Этика. Очерк о сознании зла. – СПб.: Machina, 2006. – 126 с.
3. Забужко О. Музей покинутих секретів. – К.: Факт, 2009. – 832 с.
4. Кампер Д. Тело. Насилие. Боль: Сборник статей. – СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. – 174 с.
5. Girard, R. Mimesis and Violence // The Girard Reader. – New York: Crossroad Publ., 2000. – P. 9-19.
6. Grosz, E. Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism. – Indiana University Press, 1994. – 251 p.

Юлия Соколова (Минск, Беларусь)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ Я. КУПАЛЫ И Я. КОЛАСА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Справедливо утверждение, что художественный перевод – один из самых сложных видов перевода, ибо «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности» [8, 7]. Это утверждение, высказанное классиком науки о переводе, российским лингвистом, переводчиком Яковом Иосифовичем Рецкером (1897–1984),

служит основой для проведения сравнительного анализа исходного и переводного текстов, при котором сопоставляются лексико-грамматические и стилистические особенности двух языков. Иначе говоря, перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и то, как это выражено в нем. Достойным может быть назван перевод, который, с одной стороны, передает все нюансы и оттенки оригинала, сохраняя его национальный колорит, а, с другой стороны, делает восприятие переводного текста доступным для носителей совершенно иной культуры.

Целью данной работы является анализ лингвистических аспектов белорусско-английского литературного перевода.

Фактическим материалом послужили отрывки из поэтических произведений Я. Купалы и Я. Коласа и их переводы, выполненные В. Рич и У. Мэем, где присутствуют основные семантические, грамматические и стилистические особенности белорусского языка на фоне английского.

При анализе был использован метод переводческого сопоставления текста оригинала и текста перевода, в результате которого были определены использованные переводчиками приемы передачи этих особенностей.

Автор данной статьи опирается на теорию и практику перевода, разработанную российской переводоведческой школой [2; 8], так как вопрос белорусско-английского литературного перевода разработан слабо, исключение составляют ряд работ Скомороховой С.А [4; 5].

Проблема белорусско-английского поэтического перевода должна рассматриваться в русле современной теории перевода, которая трактует перевод как аспект межкультурной коммуникации [9; 10].

Возвращаясь к наследию немецкого ученого-гуманиста Вильгельма фон Гумбольдта (1767–1835), создавшему учение о языке, нельзя не отметить, что «в языках перед нами предстают различные способы мышления и восприятия» [7, 92]. Перед переводчиком стоит сложная задача передать красоту языка оригинального текста, подчеркнуть самобытность народа, его ментальность и культуру.

Некоторые аспекты проблемы, связанной с белорусско-английским поэтическим переводом, обсуждались в наших предыдущих работах [6; 7] и на международных конференциях [13].

Действительно, в виду значительных расхождений в формальных и семантических системах двух языков, переводчик сталкивается с проблемой передачи смысла, с одной стороны, и эмоциональной загруженности и образности текста оригинала, с другой стороны [6, 283–284].

Впервые трудности при переводе белорусской поэзии на английский язык были отмечены переводчицей белорусской поэзии на английский язык Верой Рич. В предисловии к антологии «Like Water, Like Fire» [12, 21–22] она отмечает: «Это сила белорусской поэзии, вода жизни, естественные воды белорусской земли с ее болотами, озерами, великими реками, и символические воды рождения и смерти; ночные пожары среди лета на пастбищах, блеск окон зимних хат – и тот всеобъемлющий духовный огонь патриотической любви и страсти к земле своего рождения.

Но это задача переводчика направить ту воду в нужное русло, и принести факел того огня в другой язык и другую культуру. Как это сделать или как попытаться?» *(перевод автора статьи)*

Эти слова самой переводчицы лишний раз подтверждают тот факт, что необычайно сложно сделать эквивалентный, художественно точный, красивый поэтический перевод с белорусского языка на английский. Перевод, который отражает красоту страны, богатство традиций, дух и ментальность нации.

Для подтверждения вышесказанного рассмотрим некоторые лексико-грамматические и стилистические проблемы перевода белорусской поэзии на английский язык на примере ряда стихотворений Я. Купалы и Я. Коласа.

Пример 1.

а) Ёрмаў не майструе *крыўда-чараўніца,*
Не галубіць думак *цемра-асляпніца.*
(сонет Я.Купалы "На вялікім свеце", 1912) [3, 80]
Injustice – that foul witch, frames no yokes of oppression,
Blinding darkness will not crush thought and expression.
(перевод В.Рич) [12, 58]
б) І стан гібкі *дзяўчыны-красы…*
(сонет Я.Купалы "Я люблю", 1912) [3, 79]
…and the lissome form of *a fair maid…*
(перевод В.Рич) [12, 56]

Одной из лингвистический проблем, с которой сталкиваются переводчики белорусской поэзии на английский язык, является перевод приложений. Как известно, приложением называется такое определение, выраженное существительным, которое дает другое название, характеризующее предмет.

При анализе английскиго текста мы видим, что приходится прибегать к приему экспликации (или описательному переводу), комплексной лексико-грамматической трансформации, при которой происходит трансформация стилистической окраски слова,

подвергаемого переводу: прилагательное+существительное, that-конструкция.

Пример 2.

Плыве *рэчачка далінкай*,	Down the *dale* the *waters* wind,
Рыбак шмат у ёй;	In them *fishes* gleam;
Пакахай мяне, *дзяўчынка*,	Love them then, *O maiden mine*
Як *рыбкі* ручэй!	Like the *fish* the stream!

(Я.Купала “Пакахай мяне, дзяўчынка”, 1908) [3, 186]

(перевод У.Мэя) [11, 44]

Еще одной «западнёй» при переводе с белорусского является обилие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами. В переводе это передается через грамматические трансформации: замену морфологической формы (*рэчачка – waters*, *рыбкі – рыбкі*, *далінка – dale*) и компенсацию (передача какой-либо грамматической категории ИЯ средствами ПЯ, *дзяўчынка – O maiden mine*).

Пример 3.

Утварыў з яе *шчасце з-над шчасцяў* сваё –
Чарадзейную княжну *з аповесці дзіўнай*…
(Я.Купала “А яна”, 1915) [3, 22]
I made her *my happiness, great, whole, and sweet*,
A magic princess *to set heads in whirl*…
(перевод У.Мэя) [11, 69]

Данный отрывок богат выражениями для анализа: 1) метафорическое выражение ‘*шчасце з-над шчасцяў’*, при переводе которого был использована реметафоризация (метафора переводится другой метафорой) и абсолютная атрибутивная конструкция; 2) ‘*з аповесці дзіўнай’* переведено как *‘to set heads in whirl’* (дословный перевод: ‘заставить голову кружиться’), что представляет собой комплексную переводческую трансформацию, с одной стороны, это грамматическая замена (существительное с предлогом заменено на форму инфинитива) и, с другой стороны, целостное перифразирование (выражение ИЯ заменяется другим выражением ПЯ, но обозначает аналогичную ситуацию).

Пример 4.

Вобразы мілыя роднага краю,
Смутак і радасць мая!
Што маё сэрца да вас парывае?
Чым так прыкованы я к вам…
Чуецца гоман мне спелае нівы,
Ціхая жальба палёў,
Лесу высокага шум-гуд шчаслівы,

Песня магутных дубоў…
(Я.Колас “Родныя вобразы”, 1908) [1, 105]

Pictures beloved of my native country,
You are my gladness, my pain,
What can it be lures my heart to bounty?
What binds me so with its chain to you…
I hear the ripe harvest in glad conversation,
The quiet complaint of the leas,
The happy drone of tall woods' murmuration,
The song of the mighty oak-trees.
(перевод В.Рич) [12, 62]

Отрывок из прецедентного стихотворения Я. Коласа «Родныя вобразы» (“Native pictures”) в переводе В. Рич служит примером решения проблемы переводческой эквивалентности на прагматическом уровне: адекватно передано содержание и авторская экспрессия, сохранена мелодика и ритм стихотворения.

Выводы

Таким образом, проанализированные примеры показывают, что при переводе белорусских поэтических текстов на английский язык переводчик вынужден решать и грамматические, и лексические, и стилистические проблемы в комплексе. При этом, все трансформации, неизбежные в процессе перевода, не должны изменять эмоционально-смысловую доминанту текста оригинала.

Литература:

1. Колас Я.Збор твораў у 14 т. – Т.1. – Мн.: Маст.літ., 1972. – 550с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
3. Купала Я. Поўны збор твораў у 9 т. – Т.2, 3, 4. – Мн.: Маст.літ., 1997.
4. Скамарохава С.А. Пераклад беларускай паэзіі на англійскую мову: У. Мэй // Сб. тр. мол. ученых НАН Беларуси. – Т. I. Отд-е гуманитар. наук и искусств / Науч. ред. П.Г. Никитенко и др. – Мн.: ИООО «Право и экономика», 2003. – С.174–178.
5. Скамарохава С.А. Пераклады В.Рыч беларускай паэзіі на англійскую мову // Весці НАН Беларусі. Сер. гуманітар.навук, 2005. № 1. С.93–100.
6. Соколова Ю.В. Особенности перевода художественной литературы (на примере белорусско-английского поэтического перевода) // Мир языков: ракурс и перспектива, материалы 1 Междунар. науч. практ. конф., Минск, 22 апреля 2010г. – Мн.: БГУ, 2010. - С.281-285.
7. Соколова Ю.В. Язык как средство трансляции культуры // Идеи. Поиски. Решения, материалы V Междунар. научн. практ. конф., Минск, 30 ноября 2011г. В 2 т. Т.1. – Мн.: РИВШ, 2012. - С.87-93.

8. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. - 240с.
9. Швейцер А.Д. Теория перевода. – М.: Наука, 1988. - 215с.
10. Hardwick, Lorna (2000). Translating words, translating cultures. London: Duckworth. - 2000. - 128 p.
11. Kupala Y.Song to the sun. – Minsk: Yunatstva Publishers, 1982.-126 p.
12. Rich Vera. Like Water, Like Fire: An Anthology of Byelorussian Poetry from 1828 to the Present Day. – London: George Allen & Unwin Ltd., 1971. – 347 p.
13. Sakalova Yuliya. Ways of Expressing Culture-Loaded Words in a Foreign Language (on the example of Belarusian-English Translation). «Meaning, Context and Cognition» (MCC-2012), University of Łodź, Chair of English Language & Applied Linguistics, Poland, 22–24 March, 2012. Book of Abstracts. P.48.

Іван Чарота (Мінск, Беларусь)

ЯНКА КУПАЛА Ў СЕРБІІ

Належнае раскрыццё заяўленай тэмы немагчыма без асвятлення шырэйшага фону ці, як мы прывыклі гаварыць, кантэксту. Адпаведна, падкрэсліваючы, што ў югаслявянскім свеце беларускую літаратуру прадстаўляў перш за ўсё Янка Купала, а не хто іншы, азначым гэты кантэкст.

*

Пачатак знаёмства народаў былой Югаславіі з асобай і творчасцю Купалы датуецца 1908 годам, калі на старонках славенскага часопіса “*Dom in svet /* Дом і свет” з’явілася рэцэнзійная нататка Леапольда Ленарда (1876–1962) пра першы яго зборнік [1] – своеасаблівая адаптацыя водгуку, надрукаванага Уладзімірам Самойлам у “Нашай ніве”.

Неўзабаве сербскахарвацкамоўны часопіс “*Obzor/*Агляд” змясціў нарыс пражскага славіста Адольфа Чэрнага (1864–1952) “Беларускія нацыянальныя і культурныя памкненні ў 1909–1910 гадах” [2]. І ў гэтай аналітычнай публікацыі будучы класік згадваўся як асабліва значная асоба.

З 1920-х гадоў беларуска-югаслаўскія літаратурныя сувязі пачалі складацца грунтоўней. І ва ўсталяванні іх значныя заслугі мае славенскі пісьменнік і дзеяч культуры Ян Шэдзівы (1899–1969). Не толькі асобу нашага Песняра, але і гісторыю распаўсюджвання беларускай літаратуры ў славянскім свеце немагчыма асэнсаваць без яго артыкула

“*Янка Купала. Да юбілею найбольшага беларускага паэта*”, які быў апублікаваны ў самым аўтарытэтным славенскім часопісе [3]. Шэдзівы творчасць Купалы і нацыянальную культуру беларусаў наогул асэнсоўваў не інакш як у сусветным кантэксце: “Сярод людзей, якія з найбольшым поспехам абуджалі ў беларусах свядомасць нацыянальнай самабытнасці, а беларускай мове здабылі неаспрэчны статус літаратурнай, першае месца, безумоўна, займае Янка Купала. Дзякуючы вартасцям сваіх паэтычных твораў ён здабыў сабе таксама ўступленне ў сусветную літаратуру і звярнуў увагу свету на свой нязнаны народ”.

Не меншую цікавасць уяўляе нарыс Андрэя Будала (1889–1962, псеўданім – Іва Дрэн) “*Пра беларусаў і беларускую літаратуру*” [4], і асабліва да змяшчанага ў ім перакладу верша “А хто там ідзе?” наступны каментар: “Быць чалавекам!” Гэтым заклікам заканчваецца прыведзены вышэй беларускі народны гімн, які склаў Янка Купала. І гэты заклік найлепш вызначае ўсю мастацкую творчасць Купалаву. Купала – вельмі самабытная, змагарская асоба, і ён цяпер лічыцца найбольшым беларускім паэтам. Так што ён – будзіцель, вястун і прарок свайго народа”.

Самае прэзентатыўнае выданне паэзіі Янкі Купалы ў былой Югаславіі – сувенірная чатырохмоўная кніжка, якая ўключыла 19 яго твораў у арыгінале і ў перакладах на славенскую, рускую і англійскую мовы [5]. Прычым паказальна тое, як атэстуецца “Янка Купала – беларускі народны паэт” у аднайменным артыкуле-прадмове: ”Беларуская паэзія гэтага стагоддзя ці, як яе яшчэ называюць больш афіцыйна – новая беларуская літаратура, запачаткоўваецца і па сённяшні дзень ў многім вызначаецца імем вялікага народнага паэта Янкі Купалы. Пачынальнік, аднавіцель і класік беларускай паэзіі, які першыя свае вершы надрукаваў у пачатку стагоддзя, дакладней – у гістарычным 1905 годзе, азначыў цэлую эпоху беларускай паэзіі, яе новае нараджэнне і ўздым на еўрапейскія вяршыні”.

*

Фактаў прысутнасці творчай спадчыны Янкі Купалы непасрэдна ў Сербіі, трэба сказаць, не надта многа. Але яны значныя.

Так, надзвычай яскравым прыкладам увагі і павагі да Купалы з’яўляецца тое, што яго творы змешчаны ў своеасаблівай анталогіі славянскай паэзіі [6], якую падрыхтаваў Стэван Раічкавіч (1928–2010) 0– выдатны сербскі паэт і перакладчык, акадэмік Сербскай акадэміі навук і мастацтваў. Гэты зборнік, прадстаўляючы па аднаму паэту ад кожнага славянскага народа, змяшчае нізкі вершаў Барыса Пастарнака, Максіма Рыльскага, Юльяна Тувіма, Вітэзслава Незвала, Лаца Навамескага, Кіта Лоранца, Елісавету Баграна, Алойза Градніка, Блажа Канескага. Сярод

іх – Янка Купала з пяццю вершамі на мове арыгінала і ў перакладзе: "*Як я полем іду*", "*Спадчына*", "*Бацькаўшчына*", "*Дзве таполі*" і "*Жніво*" ("***Наспелая постаць шчаслівых пасеваў"). Каб атрымаць уяўленне пра гэтыя пераклады, прывядзем адзін з іх.

Наследство
Из прадедовског неког века
Остало ми је наследство гле:
Оно ми увек као мека
Мајчина нежност покрива све.

О њему ми сад бајке бају:
Тај окопнели, пролећни руб
И септембарски шум у гају
И опаљени у пољу дуб.

На њега ми још спомен буди
Сред липе рода са криком тим
И у лишају тај плот худи
Попао селом или под њим.

И јагањаца тужна блека
По пашњацима као зов сам
И јата врана крик и јека
По гробовима, с кама на кам.

По ноћи црној, дану новом,
Пазим га као девојчин скут:
Да не науде благу овом
Ил да га не би прогуто трут.

И носим га у живој души
Ко вечне зубље пламени знак
Што у глувилу и у тмуши
По забитима просипа зрак.

С њим живе и с њим снују снове
Све моје мисли, сав бескрај тај.
И наследство се моје зове:
Обично, само тек – родни крај.

Не паглыбляючыся ў аналіз, дазволім сабе засведчыць, што купалаўскія вершы па-сербску загучалі хораша, натуральна – так, як быццам напісаў іх сам Стэван Раічкавіч. А перакладзеная нізка вершаў тут суправаджаюць належныя каментары і невялікі артыкул-прадмова, у якім беларускі Песняр атэстуецца як "выразны лірык з меладычным вершам і багатай народнай мовай".

Творы Янкі Купалы занялі пачэснае месца ў такіх здзейсненых у Сербіі выданнях, як "*Анталогія беларускай паэзіі" (1993) і "Анталогія лірыкі ўсходніх славян"* [7]. А сёлета "*Анталогія беларускай паэзіі"* перавыдадзена ў дапоўненым выглядзе – ад свяціцеля Кірыла Тураўскага да Аксаны Спрынчан – і, што асабліва хочацца падкрэсліць, прысвечана 130-гадовым юбілеям Янкі Купалы і Якуба Коласа [8].

У гэтай анталогіі Купала прадстаўлены дзесяцю вершамі, якія пераклаў выдатны славіст Міадраг Сібінавіч. Не будзем спяшацца з высновамі пра тое, як яны ўспрымаюцца сербскімі чытачамі ўвогуле. Аднак прывядзем адно меркаванне: "Пачатак XX стагоддзя ў беларускай літаратуры азначаны творчасцю класіка – Янкі Купалы. Дыяпазон тэм, якія прыцягвалі паэта, па-сапраўднаму шырокі: ад "жальбою маркоцячы песню сваю", каб "свет пазнаў усе песні бяздольніка" і вораг "дрыжаў з праўды слоў" (бо ў паэзіі праўда адгукаецца больш выразна і мацней узрушвае) да любоўных пачуццяў і насычаных філасофіяй апісанняў прыроды. У кожным дрэве – бярозе, явары, дубе, каліне – паэт адкрывае жыццё з яго сэнсам, аналагічным сэнсу жыцця чалавека. Поры года ў яго таксама перасцерагаюць і падтрымліваюць дух. Так, "скінуўшы зімнія чары", купалаўскія явар і каліна пачынаюць новае жыццё. А дуб у вершы гэтага паэта самотна стаіць сярод вялізнага поля. Як і куст нашага Ваіслава *(Маецца на ўвазе шырока вядомы верш "Куст" сербскага паэта Ваіслава Іліча (1862–1894) – **І.Ч.**)*, ён увасабляе памяць, вопыт, час, а разам з тым і знямогу, старэнне, у якіх мала ўжо прыгажосці" [9]. Так, прэзентуючы ў Нацыянальнай бібліятэцы Сербіі гэтую анталогію, выказаў свае ўражанні галоўны рэдактар выдавецтва, якое выпусціла яе ў свет, аўтарытэтны філолаг і пісьменнік Драган Лакічавіч.

Натуральна, фактаў, цікавых і важных для асвятлення заяўленай тэмы, існуе больш. Але, думаецца, і тое, што прыгадана, сведчаць пэўным чынам пра асобу выдатнага Песняра, пра ўспрыманне беларускага слова братнім сербскім народам і пра сцвярджэнне беларушчыны ў свеце.

Літаратура:

1. Dr. L.L. Žalujkaj. Pesmi Januka Kupale // Dom in svet. Letnik XX. 1908. S.526.

2. Obzor (Zagreb).1911. № 53, 54.
3. Šedivy J. Janka Kupala. Ob jubileju največega beloruskega pesnika // Ljubljanski zvon.- 1932. November-december. S. 679-687.
4. Dren Ivo. O Belorusih in beloruskem slovstvu // Luč. 1933. IX. S. 5-27.
5. Kupala Janka– Купала Янка. Вершы.Pesmi. Стихи. Poems / Prevedli v slovenščino T.Pavček, v angleščino W.May, v ruščino M.Gorki, M.Isakovski, N.Kislik, B.Kežun, A.Prokofjev in I.Škljarevski. Ljubljana:Cankarjeva založba, 1986. – 146 s. Змест (kazalo): A kdo tam gre? Kmet. Jaz nisem poet. Beloruski sem kmet. Kadar grem... Pesem svobodnega človeka. Iz pesmi nesreče. Crne oči. Deklica, imej me rada... Pridi... Pozimi v hosti. Ko so v gozdu zacvetale. A ona... Ob reki. Kukavica pa je pela... Kje si, hmelj moj, v zimi bil... Moja vera. *** Sem proleterec. V tem je stvar. Moja veda.
6. Раичковић Стеван. Словенске риме. Београд: Рад, 1976. С. 55-59.
7. Антологија белоруске поезије. – Београд: Српска књижевна задруга, Научна књига, 1993; Антологија лирике источних Словена. – Београд: Rivel Co, 2000.
8. Антологија белоруске поезије. Друго, проширено издање. – Београд: Српска књижевна задруга, 2012. – 231 с.
9. Лакічавіч Д. Беларуская паэзія ў Сербіі // Літаратура і мастацтва. 13.07.2012. С. 21.

Секцыя 6

ТВОРЫ БЕЛАРУСКІХ КЛАСІКАЎ У НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОВАХ БЕЛАРУСІ

Святлана Агароднікава (Мінск, Беларусь)
Ірына Сітнік (Мінск, Беларусь)

ВЫВУЧЭННЕ МАСТАЦКІХ АСАБЛІВАСЦЕЙ ТРЫЛОГІІ ЯКУБА КОЛАСА «НА РОСТАНЯХ»

Мастацкія асаблівасці трылогіі нельга вывучаць ізалявана ад ідэйнага зместу твора, бо ідэйны змест і мастацкая форма – гэта непарушнае адзінства.

Вось чаму на працягу ўсёй работы па вывучэнні трылогіі выкладчык павінен накіроўваць увагу навучэнцаў не толькі на асэнсаванне ідэйнага зместу твора, але і на асаблівасці кампазіцыйнай пабудовы, на майстэрства пісьменніка ў абмалёўцы характараў і на багаццеі і прыгажосць мовы.

У навучэнцаў павінна скласціся даволі поўнае ўяўленне аб мастацкіх асаблівасцях гэтага твора. На заключных занятках трэба абагуліць тыя разрозненыя назіранні, якія рабіліся на папярэдніх уроках, прывесці іх у пэўную сістэму.

Трылогія Я. Коласа «На ростанях» мае вельмі простую кампазіцыйную пабудову. Тут няма ні мнагапланавасці, ні складаных сюжэтных ліній. Пісьменнік як бы ідзе шляхам галоўнага героя, апісваючы толькі тыя падзеі, якія назірае, або ў якіх удзельнічае Андрэй Лабановіч.

Але нягледзячы на тое, што Якуб Колас сканцэнтраваў усе падзеі вакол галоўнага героя, трылогія не з’яўляецца ні біяграфіяй, ні жыццепісаннем Лабановіча. Гэта сацыяльны раман, у якім шырока адлюстравана жыццё беларускага народа, ускрыты гістарычны змест эпохі.

Стварэнню такога рамана спрыяў выбар галоўнага героя. Якуб Колас зрабіў галоўным героем трылогіі чалавека рашучага і энергічнага, які не можа і не хоча стаяць у баку ад жыцця. Лабановіч цесна звязаны з народам. Ён адчувае сваю адказнасць за лёс працоўных людзей, імкнецца дапамагчы народу выбіцца з беднасці і цемры. Увага

Лабановіча да простага чалавека дае магчымасць пісьменніку шырока адлюстраваць жыццё беларускай вёскі ў пачатку XX стагоддзя.

Выступаючы абаронцам праў працоўных людзей, Лабановіч непазбежна ўступае ў канфлікт з антынародным дзяржаўным ладам, уключаецца ў рэвалюцыйную барацьбу супраць самадзяржаўя. Актыўны ўдзел Лабановіча ў грамадскім жыцці дазваляе Якубу Коласу адлюстраваць самыя важныя падзеі таго часу, паказаць адносіны розных сацыяльных груп грамадства да рэвалюцыйнай барацьбы. Перадавой дэмакратычнай інтэлігенцыі, прадстаўнікамі якой з'яўляюцца Лабановіч і яго сябры, супрацьпастаўлена ў трылогіі інтэлігенцыя абывацельская, якая забыла свій абавязак перад народам і думае толькі аб сваім спакоі і дабрабыце. Сутнасць як адной, так і другой групы інтэлігенцыі вызначаецца ў іх адносінах да рэвалюцыйная барацьбы працоўных супраць царызму.

Такім чынам, уся сістэма вобразаў трылогіі вызначаецца тэмай і ідэяй твора – паказаць узаемаадносіны інтэлігенцыі і народа, сцвердзіць думку аб неабходнасці цеснай сувязі інтэлігенцыі і народа. Праз вобраз Лабановіча Якуб Колас паказаў складаны шлях, які прайшла перадавая дэмакратычная інтэлігенцыя ў пошуках правільных метадаў барацьбы за народнае шчасце. Кожная кніга трылогіі – гэта новы этап у развіцці светапогляду героя, новы этап у яго пошуках праўды.

Адлюстроўваючы працэс фарміравання поглядаў Лабановіча, працэс станаўлення яго характару, Якуб Колас асаблівую ўвагу аддае раскрыццю ўнутранага свету свайго героя. Для перадачы думак і настрояў Лабановіча пісьменнік карыстаецца няўласна-простай мовай і ўнутранымі маналогамі. Прымым праз няўласна-простую мову часцей за ўсё паскрываюцца роздумы Лабановіча над грамадска-палітычнымі пытаннямі.

У адрозненне ад няўласна-простай мовы ўнутраныя маналогі перадаюць інтымныя пачуцці Лабановіча, звязаныя з яго адносінамі да Ядвісі.

Партрэт у абмалёўцы галоўнага героя адыгрывае нязначную ролю. Галоўным сродкам характарыстыкі Лабановіча з'яўляюцца яго дзеянні, накіраваныя на ажыццяўленне высакароднай мэты – палепшыць жыццё народа, адваяваць для працоўных людзей лепшую долю.

Эпізадычныя вобразы інтэлігентыў-абываццеляў, чыноўнікаў і духавенства стварае Якуб Колас шляхам трапных партрэтных замалёвак. Падкрэсліваючы якую-небудзь асаблівасць у знешнім выглядзе, пісьменнік умее стварыць яркі індывідуальны характар. Амаль кожны эпізадычны герой трылогіі мае якую-небудзь асаблівасць або ў знешнім выглядзе, або ў манеры трымацца: у Сухаварава – мокрыя, адвіслыя

вусны, у Шырокага – жывот-ночвы, у Бацяноўскага – рукі-лапы з вывернутымі пальцамі, у Дулебы – доўгі нос, які робіць яго галаву падобнай на галаву дзятла, і г.д.

Яркім сродкам характарыстыкі герояў з'яўляецца дыялог. Якуб Колас умее дзвюма-трыма фразамі раскрыць сутнасць чалавека, паказаць яго інтарэсы, погляды і густы. Дастаткова было Саханюку, Дубейку сказаць па некалькі слоў пры сустрэчы з Лабановічам, каб стала ясна, што гэта за людзі.

Дзякуючы майстэрству Якуба Коласа ў абмалёўцы характараў, кожны эпізадычны вобраз застаецца ў памяці чытача як яркая індывідуальнасць. Разам з тым, кожны персанаж, як прадстаўнік сацыяльнай групы, вызначаецца тыповымі рысамі. Спалучэнне тыповых рыс з індывідуальнымі рысамі персанажа і стварае сапраўдны мастацкі вобраз.

Роля пейзажу і лірычных адступленняў вельмі сур'ёзная. Пейзаж займае значнае месца ў трылогіі. Прырода ў творы Коласа заўсёды цесна звязана з чалавекам, уплывае на яго настрой: то наводзіць смутак, то радуе сваёй прыгажосцю. У трылогіі можна знайсці розныя выявы беларускай прыроды ў розныя поры года. Тут можна сустрэць і восеньскі, і зімовы, і вясновы, і летні пейзаж. Пейзаж у творы перш за ўсё з'яўляецца фонам дзеяння. Аднак гэта не толькі фон, гэта – адзін са сродкаў характарыстыкі персанажаў твора. Адмоўныя героі трылогіі пазбаўлены здольнасці адчуваць прыгажосць прыроды. Цэлымі суткамі сядзяць панямонскія інтэлігенты-абываццелі за партачным сталом у брудным, прасмажаным табачным дымам памяшканні. Для станоўчых герояў трылогіі характэрна глыбокае разуменне прыгажосцці прыроды. Блізкія і дарагія выявы роднага краю і Лабановічу, і Садовічу, і Тукалу, і Ядвісі.

Даволі часта сімвалічны змест набывае вобраз дарогі. Гэты вобраз не выпадкова ўзнікае ў трылогіі некалькі разоў. Па-першае, ён звязаны з сюжэтам твора. Галоўны герой трылогіі Андрэй Лабановіч часта пераязджае з месца на месца і наогул любіць падарожжы. Ён заўсёды спадзяецца ўбачыць нешта новае за заслонаю сінечы, у ім жыве пастаянны інтарэс да новых мясцін і новага жыцця. Але вобраз дарогі ў творы аб пошуках месца ў жыцці мае больш глыбокае значэнне. Дарога – гэта сімвал руху наперад, сімвал надзей на лепшую будучыню.

Нават цяжка заўважыць, як у творы Я.Коласа звычайная дарога, сцяжынка сярод поля перарастае ў сімвал шырокага жыццёвага шляху.

Вось ідзе Лабановіч па сцежцы, яго радуе падарожжа, сустрэчы з новымі людзьмі. А ў дарозе так добра думаецца. Думкі бягуць адна за адной. Лабановіч успамінае аб пройдзеных дарогах, думае аб будучых

планах і намерах, і ў думках з'яўдяецца вобраз дарогі, шырокай і прасторнай, на якую марыць выйсці герой. Разам з голасам Лабановіча можна чуць голас самога Якуба Коласа, палымянага пісьменніка-патрыёта, які шмат думаў і шмат перажыў. Ён гаворыць чытачу аб набходнасці жыць адным жыццём з народам, раіць ніколі не спыняцца на дасягнутым, пераадольваць усе перашкоды на сваім шляху да высакароднай мэты. Так даволі часта пейзаж у трылогіі перарастае ў лірычнае адступленне, у якім аўтар выказвае свае думкі і пачуцці.

Наяўнасць лірычных адступленняў з'яўляецца кампазіцыйнай асаблівасцю трылогіі. Якуб Колас не толькі расказвае аб складаных шляхах свайго героя, але і выказвае свае адносіны да падзей. Гэтыя аўтарскія адступленні арганічна зліваюцца з асноўнымі падзеямі трылогіі і не парушаюць цэласнасці твора.

Асноўнае, што гучыць у лірычных адступленнях, – гэта любоў да роднага краю, замілаванне беларускай прыродай, любоў да народа і вера ў лепшую будучыню.

Ларыса Гамеза (Беларусь, Мінск)

"МЕТОДЫКА РОДНАЕ МОВЫ" К МІЦКЕВІЧА: МЕТАДЫ НАВУЧАННЯ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

У 1926 годзе выйшаў першы ў гісторыі беларускай методыцы даведнік для настаўнікаў малодшых класаў "Методыка роднае мовы" К. Міцкевіча, дзе выдатны пісьменнік і педагог падагульняе сваю настаўніцкую дзейнасць, робіць вывады, прапануе вырашэнне многіх набалелых на той час педагагічных пытанняў.

Адной з самых важных праблем выкладання роднай мовы К. Міцкевіч лічыў *авалоданне словам*, уменне выказвацца на роднай мове багата, змястоўна, лагічна.Значную ролю ў гэтым працэсе аўтар адводзіць метадам навучання. Трэба адзначыць, што і на сённяшні дзень не існуе ўніверсальнай класіфікацыі метадаў навучання роднай мове. Існуюць, напрыклад, такія класіфікацыі метадаў.

Класіфікацыя метадаў навучання па С.І. Пяроўскаму, Е.Я. Голант – а крыніцы перадачы і характары ўспрымання інфармацыі метады падзяляюцца на *славесныя, наглядныя* і *практычныя*.

Класіфікацыя метадаў навучання па М.А. Данілаву, Б.П. Есіпаву – у залежнасці ад асноўных дыдактычных задач, рэалізаваных на дадзеным этапе навучання, вылучаюць:

– метады набыцця ведаў, уменняў, навыкаў;

– метады прымянення ведаў;
– метады творчай дзейнасці;
– метады праверкі ведаў, уменняў, навыкаў

Класіфікацыя метадаў навучання па М.І. Махмутаву – у прапанаванай класіфікацыі спалучаюцца метады выкладання з метадамі навучання:

– інфармацыйна-паведамляльны і выканаўчы;
– тлумачальны і рэпрадуктыўны;
– інструктыўна-практычны і прадуктыўна-практычны;
– тлумачальна-пабуджальны і часткова-пошукавы;
– пабуджальны і пошукавы.

Класіфікацыя метадаў паіх месцы ў цэласным цыкле працэса навучання (па Ю.К. Бабанскаму) – зыходзячы з арганізацыйнага, стымулюючага і кантрольна-ацэначнага кампанентаў навучання, існуюць тры групы метадаў мавучання:

– метады арганізацыі і ажыццяўлення вучэбна-пазнавальнай дзейнасці - перцэптыўныя, лагічныя, гнастычныя - (дзякуючы ім забяспечваецца працэс засваення асобай вучня вучэбнай інфармацыі);
– метады стымулявання і матывацыі навучання – пазнавальныя ігры, дыскусіі, станоўчы прыклад і інш. - (дзякуючы ім забяспечваецца рэгуліроўка і актывізацыя вучэбнай дзейнасці);
– метады кантролю і самакантролю – метады вуснага і пісьмовага кантролю, праграміраванага кантролю, самакантролю, лабараторна-практычнага кантролю - (дзякуючы ім педагогі і вучні ажыццяўляюць функцыі кантролю і самакантролю ў ходзе навучання).

Класіфікацыя метадаў па ўзроўнях пазнавальнай дзейнасці вучняў:

– метады паведамлення новых ведаў;
– метады замацавання ведаў, уменняў і навыкаў;
– метады фарміравання ўменняў і навыкаў;
– метады кантролю.

Таму матэрыял, прапанаваны К.М. Міцкевічам яшчэ ў 1926 годзе, з’яўляецца важным укладам у развіццё беларускай метадалогіі, класіфікацыю метадаў і, дарэчы, прыёмаў.

Інфармацыйна-рэцэптыўны метад, на думку аўтара методыкі, дасягае сваёй мэты ў выніку падачы гатовай інфармацыі.

Рэпрадуктыўны метад накіраваны на ўзнаўленне і ўдасканаленне ведаў, ўжо вядомых і асэнсаваных вучнямі, дзякуючы інфармацыйна-

рэцэптыўнаму метаду. Неаднаразовае ўзнаўленне ведаў, якія ляжаць у аснове ўменняў, дазваляе не толькі прымяняць, але і паглыбляць іх, і тым самым забяспечваць іх трывалае засваенне.

Рэпрадуктыўны метад падымае засваенне ведаў на наступны ўзровень, на ўзровень прымянення па ўзору ў варыятыўных сітуацыях.

Даследчы метад арганізуе творчае засваенне ведаў, вучыць прымяняць вядомыя веды для рашэння праблемных задач і здабываць новыя ў працэсе такога рашэння, фарміруе інтарэс і творчыя здольнасці вучняў.

Этапы працэсу даследавання:

1. назіранне і вывучэнне фактаў і з’яў;
2. фармулёўка гіпотэзы;
3. пабудова плана даследавання;
4. выяўленне сувязей вывучаемай з’явы з іншымі;
5. рашэнне і яго праверка;
6. практычныя вывады аб магчымасці прымянення здабытых ведаў.

Авалоданне этапамі рашэння праблемных задач забяспечваецца *эўрыстычным* метадам.

Найбольш выразнай формай гэтага метада з’яляецца *эўрыстычная гутарка*. Эўрыстычная гутарка складаецца з серыі ўзаемазвязаных пытанняў, кожнае з якіх служыць крокам на шляху рашэння праблемы. Эўрыстычная гутарка патрабуе ад вучняў не толькі ўзнаўлення ведаў, але і ажыццяўлення невялікага пошуку.

Выкарыстоўваючы метад *праблемнага пераказу*, вучні ставяць праблемы, тлумачаць гіпотэзы, будуюць мысленны эксперымент, выяўляюць шлях да магчымага рашэння праблемы.

Структура праблемнага пераказу:

1. Пастаноўка праблемы
2. Ход і логіка рашэння праблемы
3. Цяжкасці і супярэчанні рашэння праблемы
4. Рашэнне і доказ яго правільнасці
5. Значнасць рашэння для далейшага развіцця думкі

Мэты і *змест*заняткаў*,* як зазначае К.М. Міцкевіч, робяць метад, а не наадварот. На выбар метада навучання ўплываюць яшчэ час, магчымасці вучняў і настаўнікаў. Прыметы метада:

1. мэтанакіраванасць дзеяння;
2. адрэгуляванасць па пэўнаму прынцыпу дзеяння, якое ўяўляе сабой сістэму прыёмаў.

Прыёмам К.М. Міцкевіч называе асобныя аперацыі ў працэсерэалізацыі метада. Да прыкладу, лагічныя метады рэалізуюцца

праз наступныя *прыёмы*: вылучэнне галоўнага, класіфікацыю, тлумачэнне, правядзенне аналогій, абагульненне, доказ.

Праблемна-пошукавыя метады ўключаюць у сябе *прыёмы*:

- прыём стварэння праблемных сітуацый;
- прыём фарміравання вучэбных гіпотэз па вырашэнні праблемных сітуацый;
- прыём доказу вучэбных гіпотэз;
- прыём фармулявання вучэбных вывадаў, абагульненняў.

Заслугоўваюць значнай увагі метады пачуццёвага ўспрымання інфармацыі (перцэптыўныя метады) і метады арганізацыі мыслення:

1. метады слыхавога ўспрымання вучэбнай інфармацыі (паведамленне, лекцыя, гутарка і інш.);
2. метады зрокавага ўспрымання вучэбнай інфармацыі (ілюстрацыі, дэманстрацыі і інш.);
3. метады перадачы вучэбнай інфармацыі шляхам практычных дзеянняў (практычныя метады) (практыкаванні, лабараторныя вопыты і інш.).

Метады арганізацыі мыслення (лагічныя метады).

Метады рэпрадуктыўнага і пошукавага характару (гнастычныя метады).

Можна працягваць пералік метадаў: чытанне, творчы дыктант, ролевыя гульні і іншыя. Адно можна сцвярджаць з упэўненасцю: методыка роднай мовы К.М. Міцкевіча – з’яўляецца важным этапам у працэсе фарміравання метадычнай думкі на Беларусі, крыніцай метадычнай, педагагічнай мудрасці і разважлівасці, творам, якім ганарацца пакаленні беларускіх настаўнікаў-практыкаў.

Валянціна Дылеўская (Мінск, Беларусь)

АСАБЛІВАСЦІ ПРАВЯДЗЕННЯ ЎРОКАЎ ПА ТВОРЧАСЦІ ЯКУБА КОЛАСА Ў IX КЛАСЕ

На ўроках, прысвечаных вывучэнню творчасці Якуба Коласа, у вучняў павінна сфарміравацца ўяўленне аб непаўторнасці, адметнасці, глыбокім сэнсе яго твораў. Для таго каб урокі былі запамінальныя, настаўніку неабходна выкарыстоўваць не толькі багаты арсенал метадычных прыёмаў, але і сучасныя інфармацыйныя тэхналогіі. Адной з іх можна назваць работу з камп’ютарнымі прэзентацыямі, асноўная функцыя якіх – служыць наглядным матэрыялам. Пры дапамозе праектара на экран выводзяцца каляровыя партрэты пісьменнікаў,

ілюстрацыі да твораў, фотаздымкі і многія другія матэрыялы, якія ажыўляюць ход урока, абуджаюць у навучэнцаў цікавасць да літаратурных твораў, дазваляюць вобразна ўявіць жыццё і асобу пісьменніка. Другая функцыя прэзентацыі – інфармацыйная. Мэты ўрока, заданні, пытанні, тэксты можна вывесці на экран, каб вучні маглі самастойна працаваць з імі. Прэзентацыя дазваляе працаваць адразу з усім класам, можа служыць як асноўнай формай правядзення ўрока, калі нясе значную частку інфармацыйнай нагрузкі, так і дадатковай, у якасці апорнага канспекта ці нагляднага дапаможніка. Мажліва і індывідуальная работа вучняў з прэзентацыяй (на асобных камп'ютарах). Акрамя таго, прэзентацыі могуць быць адной з форм справаздачы па завяршэнні работы над літаратурным творам. Сапраўды, выкарыстанне інфармацыйных тэхналогій садзейнічае эфектыўнаму засваенню вучэбнага матэрыялу, павялічвае яго аб'ём за кошт эканоміі часу. Пашыраюцца мажлівасці прымянення дыферэнцыраванага падыходу ў навучанні, ажыццяўляюцца міжпрадметныя сувязі. Але самае галоўнае – павышаецца матывацыя навучання, актывізуецца самастойная дзейнасць вучняў.

Безумоўна, камп'ютар не заменіць настаўніка ці падручнік, яго выкарыстанне на кожным уроку нерэальна, ды і не патрэбна, таму ён разлічаны на выкарыстанне ў комплексе з другімі метадычнымі сродкамі.

Найбольш часта прэзентацыі выкарыстоўваюцца на ўроках вывучэння біяграфіі пісьменніка. Метадычна правільна пры правядзенні такіх урокаў выкарыстоўваць не толькі ілюстрацыйны метад навучання, але і часткова-пошукавы, сумяшчаць інфармацыйную тэхналогію з тэхналогіяй праблемнага навучання. Такія работы, акрамя набору партрэтаў, фотаздымкаў пісьменнікаў, мясцін, звязаных з іх жыццём і творчасцю, утрымліваюць кароткую інфармацыю аб асноўных этапах літаратурнай дзейнасці і жыцця. У асобных выпадках прэзентацыя можа стаць асновай для ўрока завочнай экскурсіі. Мажліва яе выкарыстанне на ўроках-віктарынах, падчас правядзення літаратурнай гасцёўні. Прэзентацыя можа ўтрымліваць ілюстрацыйны матэрыял, пытанні віктарыны і адказы на іх. Паколькі для літаратурнай гасцёўні важна пэўная атмасфера на ўроку, можна ўключыць музычныя кампазіцыі і відэафрагменты. Але якую б форму ўрока не абраў настаўнік, важна, каб усім яго зместам, строга прадуманымі вучэбнымі сітуацыямі, выкарыстанымі метадамі і прыёмамі ён мог захапіць вучняў жыццём і творчасцю пісьменніка, выклікаў жаданне спазнаць не толькі асобныя старонкі біяграфіі, але і мастацкі свет яго твораў. Віды дзейнасці вучняў: работа з манаграфічнымі працамі, прысвечанымі Якубу Коласу,

эпіграфам, удзел у рэпрадуктыўнай і эўрыстычнай гутарках, у каментары апераджальных заданняў, выступленне з вуснымі паведамленнямі, выразнае чытанне твораў, удел у паэтычным міні-вернісажы. Вучням патрэбна ведаць асноўныя этапы жыццёвага і творчага шляху Коласа, асаблівасці фарміравання светапогляду, ацэнку яго дзейнасці крытыкай і літаратуразнаўствам. Яны павінны ўмець вылучаць у біяграфічным матэрыяле самае істотнае, тлумачыць заканамернасці часу, эпохі, у якую жыў і працаваў Якуб Колас, раскрыць адметнасць творчага таленту. Для падрыхтоўкі апераджальнага задання пошукавага характару можна параіць выкарыстаць настапную літаратуру: *З жыццяпісу Якуба Коласа: дакументы і матэрыялы. – Мінск, 2982; Мушынскі, М. Якуб Колас: летапіс жыцця і творчасці. – Мінск, 1982; Па коласаўскіх мясцінах. – Мінск, 1990; Навуменка, І.Я. Якуб Колас: нарыс жыцця і творчасці. – 2-е выд. – Мінск, 2003; Шамякіна, Т.І., Праскаловіч, В.У. Беларуская літаратура ў 9 класе: вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў. – Мінск, 2012.*

Самастойная праца вучняў з разнастайным біяграфічным матэрыялам, з крытычнымі артыкуламі, успамінамі пра пісьменнікаў, апераджальныя заданні, накіраваныя на паглыбленае ўспрыманне праграмнага матэрыялу, – ўсё гэта надзвычай важна ў вучэбна-выхаваўчым і моўна-развіццёвым плане. Галоўнае, яны вучацца працаваць творча, выконваюць такія апераджальныя заданні з ахвотай, уносяць у іх элементы навізны, пошуку. Больш таго, праца з літаратурнымі першакрыніцамі, навуковымі і крытычнымі артыкуламі, манаграфіямі, біяграфіямі пісьменнікаў падчас выканання самастойных заданняў павышае цікавасць да прадмета, развівае агульную эстэтычную культуру вучняў.

Вопыт паказаў, што супастаўленне біяграфіі пісьменніка з яго творчасцю з’яўляецца прадуктыўным шляхам вывучэння яго літаратурнай спадчыны. Гэта праявілася пры аўтабіяграфічнасці творчага метаду, калі абставіны ўласнага жыцця, па-мастацку перапрацаваныя, уключаюцца ў твор, становяцца яго асновай ці вызначаюць некаторыя тэмы і матывы. У гэтых адносінах творчасць Якуба Коласа паказальная, у большасці яго твораў адлюстравана рэальная і духоўная біяграфія. Веданне біяграфічных фактаў дасць магчымасць вучням правесці паралель паміж мастацтвам і жыццём, спасцігнуць працэс літаратурнага пераўтварэння рэальнасці. Акрамя таго, праз суаднесенне мастацкага тэксту з біяграфічнымі абставінамі вучні спасцігнуць светаўспрымальную пазіцыю мастака, яго маральныя ўстаноўкі, грамадскія погляды і інш.

Важнай на ўроку будзе і пастаноўка праблемных пытанняў, выкарыстанне розных, часам процілеглых, пунктаў погляду крытыкаў як на асобныя старонкі жыцця пісьменніка, так і на ацэнку яго творчасці, характары літаратурных персанажаў, індывідуальны стыль мастака слова.

Літаратура:

1. Курдзюмова Т. Ф. Урок в системе уроков /Урок литературы в средней школе. Под ред .Т. Ф. Курдзюмовой. – М., 1984. – 120 с.
2. Шамякіна Т. І. Беларуская літаратура ў 9 класе: вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / Т. І. Шамякіна, В. У. Праскаловіч. – Мінск, 2012. – 208 с.

Ізольда Півель (Мінск, Беларусь)

ІНТЭГРАЦЫЙНЫ ПАДЫХОД ДА ВЫВУЧЭННЯ ВЕРША ЯНКІ КУПАЛЫ "ПАЯЗДЖАНЕ" Ў 9 КЛАСЕ

У аснове канцэпцыі выкладання беларускай літаратуры ў школе ляжыць прынцып "пераемнасці і бесперапыннасці працэсу літаратурнай адукацыі" [1, 3]. Пачынаючы з 5 класа, пераходнага і таму важнейшага ўва ўсім працэсе навучання, настаўнік "зацікаўлівае", "мэтанакіравана падводзіць", "фарміруе", "навучае літаратуры і выхоўвае літаратурай", etc. Як важна ў гэтым працэсе захаваць не толькі мэтанакіраванасць навучальных мерапрыемстваў, але і цэласнаснае ўспрыманне мастацтва беларускага слова – гаварыць і пісаць пра гэта не стамляюцца нашыя метадысты, аўтары вучэбных праграм, распрацовак, падручнікаў. Калі ў 5–8 класах навучэнцы *паступова* і *паслядоўна* спазнаюць таямніцы мастацкага твора ў апектах яго зместу, формы, жанру, то ў 9–11 яны павінны ўжо ўспрымаць творчасць пісьменніка і твор у кантэксце літаратурнага працэсу, бачыць і вытокі літаратурнага майстэрства, і яго перспектывы як узаемаабумоўленыя элементы цэлага. Дзеля такога сістэмнага бачання аб'екта даследавання (*роднай літаратуры*) настаўнік у старэйшых класах пастаянна актывізуе веды, атрыманыя за папярэднія гады на ўроках гісторыі (і айчыннай, і сусветнай), музыкі, выяўленчага мастацтва, роднай і рускай літаратур, да таго – агульны асобасны і чытацкі вопыт вучняў. Гэта агульнавядомыя метадычныя ісціны. Выдатна, калі ёсць што актывізаваць, добра, калі школьнікі чытаюць літаратурныя творы па-за школьнай праграмай, усцешна, калі ў 5–8 класах на тых жа ўроках беларускай літаратуры адбылося *адкрыццё*

нацыянальнага прыгожага пісьменства і абудзіліся нацыянальная свядомасць і нацыянальны гонар юнага грамадзяніна.

Падручнік “Беларуская літаратура” для 9 класа [2] разлічаны на падрыхтаванага вучня і вельмі падрыхтаванага настаўніка (!). Прынамсі, і склад аўтарскага калектыву падручніка, і відавочны тэарэтыка-літаратурны ўхіл арыентуюць на, так бы мовіць, “не сярэдні” ўзровень настаўніцкага досведу. Да таго ж, адсутнасць звыклай хрэстаматыі дысцыплінуе і, зноў жа, абавязвае. У аснове зместу дапаможніка – гісторыка-храналагічны прынцып, плюс прынцып пераемнасці слоўна-паэтычных традыцый: ад міфалогіі праз фальклор да літаратуры. І нам уяўляецца надзвычай істотным не толькі азнаямленне, але і грунтоўны разбор на ўроку зместу першых артыкулаў падручніка: “Уводзіны”, “Міфалогія – фальклор – літаратура”, “Беларуская літаратура і Антычнасць”. Такім чынам вучні адразу ж зарыентоўваюцца на сістэмнасць мыслення, на аб’яднанне ў адзінае цэлае, здавалася б, адасобленых складнікаў сістэмы, на ўспрыманне іх ў цеснай узаемасувязі. На наступных уроках відавочнымі становяцца перавагі менавіта такога, інтэграцыйнага падыходу да вывучэння літаратурных твораў *усіх* мастацкіх эпох. Мы спынімся на адным уроку манаграфічнай тэмы “Янка Купала”, чыя творчасць з’яўляецца яскравым прыкладам не проста плённага запазычвання і трансфармацыі сюжэтных і вобразных матываў з народнай паэтычнай творчасці, а менавіта *інтэграцыйнасці мастацкага мыслення*.

У 9-м класе на вывучэнне біяграфіі і творчасці Янкі Купалы (лірыка, паэма “Бандароўна”, драма “Раскіданае гняздо”) адводзіцца 6 гадзін, але настаўнік можа размеркаваць гэтыя гадзіны ці на свой выбар, ці ў адпаведнасці з падрыхтаванасцю вучняў, ці паводле іншых крытэрыяў. Такім крытэрыем можа стаць, да прыкладу, неадназначнасць інэрпрэтацый і складанасць успрымання твора. У гэтай сувязі верш “Паязджане”, мяркуем, патрабуе асобага падыходу і асабліва грунтоўнага разгляду (дарэчы, яшчэ некалькі гадоў таму твор гэты вывучаўся ў 11класе). Унікальнасць, наватарства, арыгінальнасць “Паязджан” адзначаюць і аўтары вучэбна-метадычных выданняў (гл. 2, 212; 3, 36–37), і літаратуразнаўцы (гл. 4), і шараговыя, нават рускамоўныя чытачы (гл. 5). Адзначым літаральна некалькі момантаў, метадычных і літаратуразнаўчых, якія, на нашую думку, дапамогуць пашырыць межы школьнага аналізу твора.

Няма неабходнасці спыняцца тут на гістарычным і біяграфічным кантэксце верша “Паязджане” – гэты матэрыял добра рэпрэзентаваны ў падручніку і шырока прадстаўлены ў выданнях, прысвечаных асобе і творчасці паэта. Падкрэслім толькі, што кантэкст гэты *абавязковы* на

ўроку. Што датычыць паэтыкі твора, то настаўніку варта папярэдзіць аналіз паўтарэннем пройдзенага на ўроках літаратуры ў 5–6 класах, у прыватнасці, тэм “Вусная народная творчасць”, “Легенды”, “Прыкметы і павер’і”, “Міфы”, а таксама разам з вучнямі ўзнавіць змест паняццяў “легенда”, “літаратурная балада”, “пафас”, “драматызм”, “трагізм” (дапаможа “Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў” [2, 290, 299, 303]).

Асноватворчым этапам аналізу бачыцца заглыбленне ў міфалагічна-фальклорны свет верша “Паязджане”. Тут хацелася б сказаць пра міфалагічны досвед навучэнцаў. Не навіна для настаўніка літаратуры, што сённяшнія вучні нашмат больш падкаваныя веданнем антычнай міфалогіі, чымся нацыянальнай. Гэта можна патлумачыць і папулярнасцю кнігі “Легенды и мифы Древней Греции” М. Куна, і шматстайнымі ўзнаўленнямі грэцкіх і рымскіх міфалагічных сюжэтаў у кіно, анімацыі, коміксах і камп’ютарных гульнях. Нягледзячы на тое, што знаёмства з нацыянальнымі міфалагічнымі персанажамі і сюжэтамі адбываецца і ў школе на ўроках літаратуры (5–6 клас), і дзякуючы выданням “Беларуская міфалогія” (энцыклапедычны слоўнік) і “Беларускія народныя казкі”, тэматычным выданням часопіса “Вясёлка”, інтэрнэт-рэсурсам (http://kazki.by/), яны – персанажы і сюжэты – усё яшчэ чакаюць свайго папулярызатара.

А пакуль знойдзецца айчынны Кун, ролю рэканструктара старадаўняй карціны свету выконвае настаўнік літаратуры. Апелюючы да фантазіі, вобразнага ўяўлення вучняў, настаўнік расказвае фальклорную легенду пра паязджан, акцэнтуючы ўвагу на сюжэтным матыве праклёну/залому, зачараванага кола-шляху, на ролі ў гэтым сюжэце такіх персанажаў, як дружкі, сват і свацця, закосніца злыя, нячыстыя сілы (у народных уяўленнях – вядзьмак/чараўнік/ чарнакніжнік). Названыя элементы паэтыкі – матывы, вобразы – узніклі ў міфах, а пазней інтэгравалі ў фальклорныя жанры – легенду пра паязджан, павер’е пра залом ці пра іншыя знакі чарадзейства. Такім чынам, узнаўляючы гісторыка – міфалагічную карціну свету, створаную ў легендзе, мы, быццам падбіраем ключ да тых неадназначых сэнсаў, якія зашыфраваны ў купалаўскім вершы.

Наступным крокам аналізу можа стацца “накладванне” фальклорна-легендарнага зместу на гістарычны: якая сувязь бачыцца паміж містычным рухам заклятага вясельнага поезда і падзеямі 1917–1918 гадоў у беларускай гісторыі? На гэтым этапе падрыхтаваныя вучні ўжо самі без цяжкасцяў раскрываюць сэнс алегарычных вобразаў верша, вызначаюць асацыятыўныя метафары, а матэрыял з падручніка толькі дапаможа замацаваць высновы [2, 211–212]. Яшчэ адзін акцэнт – лінгвістычны – дапаўняе аналіз вобразна-выяўленчых сродкаў. Звяртаем

увагу на часцінамоўны склад тэксту (перавага назоўнікаў, дзеясловаў і дзеяслоўных формаў), на паўторы і падваенні, “дэфіцыт” злучнікаў, градацыю, а таксама алітэрацыю і збегі зычных, асананс на *а* і *у*. Купалаўскія неалагізмы варта прааналізаваць найперш у этымалагічным ключы (напр.: *збеядуха – збіць, забіць,* або *збяёдаць дух*), параўноўваючы іх з лексічнымі сродкамі фальклорных твораў, падводзячы вучняў да высновы пра *народна-гутарковую* і *вусна-паэтычную* прыроду наватвораў Купалы.

Ідучы ўслед і разам з настаўнікам прапанаваным шляхам аналізу, вучні спачатку на ўзроўні эмоцый, інтуітыўна адчуваюць тую вусцішную атмасферу адчаю і безнадзейнасці, якой прасякнуты купалаўскі верш, а ўжо на заключным этапе, выкарыстоўваючы літаратуразнаўчыя тэрміны, фармулююць вывад пра трагічны (а не трагедыйны! – [1, 76]) пафас твора.

Тут узнікае заканамернае пытанне: то што, Купала не верыў у будучыню свайго народа, не бачыў перспектыў гістарычнага шляху Беларусі? Адказаць на яго дапаможа той жа фальклорны код: паводле народных павер’яў, закляцце з паязджан можа быць знята, і пасля доўгіх гадоў і нават дзесядзігоддзяў кружляння ў беспрасвецці яны могуць вярнуцца ў свет людзей, калі нехта з кроўных сваякоў вялікай ахвярай “адкупіць” іх у цёмных сіл, ці чараўнік сам здыме закляцце, каб аблегчыць свае пакуты перад смерцю. Да таго ж, як вядома, трагічны канфлікт (а значыць, і твор трагічнага пафасу) імкнецца да вырашэння, да развязкі (хоць і азмрочанай, як правіла, смерцю героя). Таму, нягледзячы на трагізм зместу, верш ”Паязджане” ўсё ж мяркуе для беларусаў выйсце з сітуацыі, праўда, на які час расцягнецца іх паязджанства, нават геній Купалы не мог прадбачыць.

Аналізуючы паэтыку літаратурнага твора – верша Янкі Купалы “Паязджане” – з дапамогай фальклорных кодаў (персанажнага і сюжэтнага), дапаўняючы літаратуразнаўчы аналіз лінгвістычным, настаўнік не толькі актывізуе, інтэгруе атрыманыя на папярэдніх этапах навучання веды, але і “абуджае” фальклорны і міфалагічны складнікі свядомасці вучняў, выклікае іх на суаўтарства, сутворчасць, што, несумненна, прыносіць значны плён. Да таго ж, напрацаванае на ўроку ў 9-м класе лагічна інтэгруецца ў засвоенае на наступных этапах вывучэння літаратуры. Разглядаючы ў 11-м класе сучасны беларускі літаратурны працэс, можна і варта звярнуць увагу на тэму “паязджанства” ў айчыннай літаратуры (прыпавесць Васіля Быкава “Пахаджане”) і дапоўніць ужо аформленую сістэму ведаў пра слоўна-мастацкую творчасць і прыёмаў яе аналізу новымі элементамі.

Літаратура:

1. Беларуская літаратура V – XI класы: вучэбная праграма для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання. – Мінск: Нацыянальны інстытут адукацыі, 2012.
2. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 9-га кл. установ агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / В. П. Рагойша [і інш.]: пад. рэд. В. П. Рагойшы. – Мінск: Нацыянальны інстытут адукацыі, 2011.
3. Беларуская літаратура: падруч. для 11 кл. агульнаадук. школ / Г. Я. Адамовіч, Дз. Я. Бугаёў, М. І. Мішчанчук, Р. В. Шкраба: пад рэд. М. І. Мішчанчука. – Мінск: Універсітэцкае, 1999.
4. Лявонава Е. А. Мастацкі ўніверсалізм Янкі Купалы (на матэрыяле верша "Паязджане") // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы IX Міжнар. навук. канф., Мінск, 15-19 кастр. 2009 г. У 2 ч. Ч. 1. – Мінск: БДУ.
5. Любимые стихи [электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://nyimanagpo.livejournal.com/9298.html Дата доступу: 22.10.2012.

Алесь Макарэвіч (Магілёў, Беларусь)

ТВОРЫ ДЛЯ ДЗІЦЯЧАГА ЧЫТАННЯ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА Ў КАНТЭКСЦЕ ПАДРЫХТОЎКІ ДА ЎРОКАЎ РАЗВІЦЦЯ МАЎЛЕННЯ (СЁМЫ КЛАС, ПЕРШЫ БЛОК УРОКАЎ)

На сучасным этапе выкладання літаратуры ў сярэдняй школе важным фактарам з'яўляецца арганізацыя працы настаўніка і вучняў па сістэме перспектыўных ліній[19].

"Прыкладнае каляндарна-тэматычнае планаванне…" (ПКТП) прапаноўвае ў сёмым класе наступныя тэмы для урокаў развіцця маўлення (УРМ): **1) урок № 6** – *вуснае выказванне на адну з тэм ("Каб крануць нас да слёз, сам зарыдай, паэт". "Калі музыка плача, то разам з ім плача ўсё чалавецтва, уся прырода". "І такі быў той музыка-чарадзей, што захоча, тое з сэрцам зробіць"* [3]); **2) урок № 11** – *вуснае апавяданне на падставе ўласных назіранняў за падзеямі, якія адбываліся з вучнямі, іх блізкімі і знаёмымі, пры непасрэднай прысутнасці вучняў* – фактычна сямікласнікі павінны падрыхтаваць апавядальную гісторыю; **3) урок № 22** – *вуснае выказванне на тэму "Роля паэзіі ў маім жыцці"*; **4) урок № 25** – *інсцэніроўка па ўрыўку з эпічнага твора* [3].

У сувязі з адзначаным вышэй вызначым, як можна здзяйсняць паралельную падрыхтоўку вучняў да выканання творчых работ пры

[19] Больш падрабязна пра гэта – [2, с.64-65].

вывучэнні прапанаваных ПКТП твораў для дзіцячага чытання Я. Купалы і Я. Коласа (блок № 1).

Рэкамендацыі і заданні на перспектыву падрыхтоўкі творчых вусных выказванняў (агучваюцца настаўнікам ва ўступных частках да адпаведных блокаў урокаў) могуць мець наступную форму. Мэта заданняў на перспектыву: паралельная падрыхтоўка пры вывучэнні адпаведных твораў да выканання творчых заданняў, падобных паводле іх зместу (аб'яўляюцца тэмы выказванняў па ўроках №№ 6, 22); структура творчых выказванняў: *тэзіс; аргументы (доказы, матывы, абгрунтаванні), прыклады; вывад або заключэнне* [3]; агульны змест заданняў на перспектыву: падбор у працэсе чытання і абмеркавання на ўроках па творах Я. Коласа, Я. Купалы, такіх фактаў, прыкладаў, якія спатрэбяцца пры падрыхтоўцы творчых выказванняў.

Першы блок.

Раздзел з вучэбнага дапаможніка "Чарадзейная сіла мастацтва": **а)** урок № 2 – Якуб Колас. "У яго быў свет цікавы…" (урывак з паэмы "Сымон-музыка"); урок № 4 – Янка Купала. "Курган". Вобразы гусляра і князя; урок № 5 – мастацкія асаблівасці паэтычнага твора; **б)** урок № 6 – УРМ – непасрэдная падрыхтоўка да вуснага выказвання на адну з прапанаваных тэм літаратурна-эстэтычнага зместу.

1. *Паралельная падрыхтоўка на ўроках па творах Я. Коласа, Я. Купалы да вусных выказванняў.*

Урок № 2[20]. Характарыстыку ўрыўка з паэмы Я. Коласа "Сымон-музыка" мэтазгодна здзяйсняць паралельна з падрыхтоўкай да творчых вусных выказванняў па наступных тэмах: "Каб крануць нас да слёз, сам зарыдай, паэт" (перспектыва на урок № 6) і "Роля паэзіі ў маім жыцці" (перспектыва на урок № 22).

У працэсе адказу на першае пытанне з вучэбнага дапаможніка ("*Якія пачуцці выклікаў у вас урывак "У яго быў свет цікавы…*") [1, с. 13] варта засяродзіць увагу на наступных эстэтычных аспектах. Пачуцці ад успрымання мастацкага твора могуць быць двухпланавымі паводле іх зместу: яны, па-першае, з'яўляюцца вынікам эстэтычнага захаплення ад вобразаў твора і, па-другое, выклікаюць адпаведныя жаданні: напрыклад, змяніць нешта ў сваім жыцці да лепшага, адмовіцца ад горшага ў ім і інш. У кантэксце падобнага тлумачэння мэтазгодна скіроўваць працэс асэнсавання сямікласнікамі дадзенага ўрыўка ў рэчышча доказнага (а не фармальнага) адказу на першае пытанне з вучэбнага дапаможніка.

Арганізуючы працу вучняў для адказу на першую частку

[20] Тут і далей прапаноўваюцца толькі тыя формы працы, якія спрыяюць падрыхтоўцы вучняў да адпаведных УРМ.

чацвёртага пытання з вучэбнага дапаможніка (“*Як успрымае Сымонка навакольны свет, розныя з’явы прыроды?*”) [1, 13] мэтазгодна мецы на ўвазе наступнае. Правільны, падмацаваны цытатамі адказ на гэтае пытанне, акрамя іншага, спрыяе вызначэнню адной з важных састаўляючых працэсу мастацкай творчасці: неспакойны стан душы мастака, яго душэўны боль, адзінота здольныя нараджаць вобразы і карціны, якія будуць хваляваць, узбуджаць свядомасць рэцыпіента яго твора. Арганізоўваць працу вучняў у кантэксце адказу на гэтае пытанне мэтазгодна такім чынам, каб вынікі яе сталі эфектыўнай падрыхтоўкай да будучага творчага вуснага выказвання “Каб крануць нас да слёз, сам зарыдай, паэт”. Пры гэтым варта падвесці сямікласнікаў да вылучэння, сістэматызацыі і асэнсавання наступных фактаў з урыўка, якія абмяркоўваецца. Незвычайнасць (у параўнанні з іншымі дзяцьмі) Сымона, адчуванне ім уласнай далучанасці да неўладкаванасці ў свеце, Сымонава адзінота – адна з умоў асэнсавання праяў жыцця і прыроды, хлопчыкава назіральнасць, яднанне з прыродай – умова душэўнага яго ўзвышэння і пазнання ім таямніц прыроды.

Урок № 3 – *выявіць першаснае ўспрыманне твора, развіваць уменне асэнсаванага выразнага чытання* [3]. Фармулюючы асноўнае дамашняе заданне да гэтага ўрока (прачытаць тэкст паэмы “Курган”) мэтазгодна сарыентаваць вучняў на падрыхтоўку доказных адказаў на першую групу пытанняў з вучэбнага дапаможніка (*Якое ўражанне вы атрымалі ад знаёмства з паэмай? У якіх радках вы адчулі найбольшы душэўны пад’ём паэта, вялікую энергію паэтычнага радка*? [1, 22]). У працэсе агульнай тэматычна-праблематычнай характарыстыкі паэмы на гэтым уроку мэтазгодна пастаянна арыентаваць вучняў на тое, што паралельна будзе працягвацца падрыхтоўка да будучых іх выказванняў-разважанняў на УРМ. Так, напрыклад, у працэсе аналізу ўражанняў сямікласнікаў ад паэмы мэтазгодна падвесці іх да вызначэння тых частак твора, у якіх утрымліваецца найбольшае эмацыйнае напружанне: плач, галашэнне паэта (VII – IX раздзелы – песня гусляра). Пры гэтым звяртаецца ўвага на кантрастныя вобразы: багацця і людской пакуты, на грунце якой ствараецца такое багацце. Мэтазгодна на гэтым этапе працы таксама выразна прачытаць VIII – IX часткі паэмы, у якіх пацвярджаецца фінальнае сведчанне аўтара з VI раздзела, – *І заплакалі струны жывыя* [1, 18]. Выразнае чытанне ў выкананні настаўніка або заранеи для гэтага падрыхтаваных лепшых вучняў павінна быць такім, якое на глыбокім эмацыйным узроўні падкрэсліць, што Я. Купала пры дапамозе кантрастных мастацкіх вобразаў стварыў сапраўдную песню-плач, песню-абвінавачванне, якая не пакідае абыякавым чытача, прымушае хвалявацца і плакаць яго душу. Выразнае, тэмбрава

кантрастнае чытанне вылучаных вышэй урыўкаў дазволіць доказна, на эмацыйным узроўні (і гэта асабліва важна) праілюстраваць аўтарскае майстэрства ў стварэнні пераканальных мастацкіх непасрэдных і апасродкаваных характарыстык, якія вучні могуць выкарыстаць у сваіх будучых творчых работах не толькі ў якасці гатовых прыкладаў, а і падобных творчых (на ўзроўні мастацкіх вобразаў, характарыстык) узораў для пераймання.

Урок № 4 – *аўтарская ацэнка героя; выпрацоўваць уменне даваць ацэнку паводзінам героя на падставе яго ўчынкаў; шляхам кантрастнага супастаўлення раскрыць вобразы князя і гусляра* [3]. Дзеля гэтага мэтазгодна звярнуцца, як і на папярэднім уроку, да вылучэння, характарыстыкі тых вобразаў, якія раскрываюць сутнасць вызначанага вышэй аспекту, а затым – да выразнага чытання адпаведных частак. Перад вылучэннем аўтарскіх ацэнак варта звярнуць увагу на тое, што яны могуць мець дзве формы: непасрэдную (у прыведзеных ніжэй прыкладах выдзелены курсівам) і апасродкаваную. Гэта, акрамя іншага, важна ў праекцыі на працэс падрыхтоўкі вучняў да УРМ. Падобныя характарыстыкі могуць быць своеасаблівым прыкладам творчых выказванняў вучняў, далучэння іх да працэсу навучальнай літаратурнай творчасці. Аўтарскія ацэнкі князя: *недаступны і грозны*, славалюбівы, жорсткі, помслівы кат, не церпіць перакору (раздзелы II, X); аматар разнастайных забаў (раздзел III); катэгарычны ў адносінах да гусляра (раздзел VI); абыякавы да смерці чалавека (раздзел XI). Аўтарскія ацэнкі гусляра: вядомы сярод народа, здольны выконваць чарадзейную музыку (раздзел IV); мае *незвычайны агонь у задумных вачах* (раздзел V); непрымірымы ў адносінах да несправядлівасці, няздольны іграць весела там, тады і для тых, што чыняць несправядлівасць, здзек, разбой; адказны за свае песні толькі перад *небам* (у дадзеным выпадку варта звярнуць увагу на тое, што ў гэтым выказванні гусляра ўтрымліваецца і адзін з галоўных літаратурна-эстэтычных прынцыпаў Я. Купалы: сапраўдны мастак справаздачны і адказны найперш перад небам (Богам, Стваральнікам, Вышэйшай сілай), якое дало яму талент; бясстрашны, назіральны, здольны балюча ўспрымаць людскія пакуты і даваць ім трапныя характарыстыкі, самаахвярны (раздзелы VII–IX); нават пасля смерці імкнецца данесці нешта таемнае да людзей (раздзел XII). Апошні вылучаны з паэмы прыклад сведчыць, акрамя іншага, пра сутнасць сапраўднага мастацтва. Творы такога ўзроўню – своеасаблівы духоўны курган народа. Калі яго раскапаць – успрымаць творы душой, разважаць над імі, – ён дасць невымерны паводле сваёй каштоўнасці скарб. Сэнс гэтага скарбу ў тым, што ён здольны тлумачыць шматлікія таямніцы быцця і жыцця для

чалавека, даваць яму маральныя ўрокі, якія змогуць спрыяць пошуку адказаў на многія пытанні, падводзіць людзей да такіх учынкаў, што дазволяць зрабіць іх жыццё лепшым. Разважанні вучняў пад кіраўніцтвам настаўніка над гэтай фінальнай часткай паэмы дапамогуць сямікласнікам вызначыць галоўную тэзу будучых творчых работ па ўроках № 6 (вуснае выказванне “Каб крануць нас да слёз, сам зарыдай, паэт”), № 22 (вуснае выказванне “Роля паэзіі ў маім жыцці”).

Урок № 5 – *глыбокія перажыванні аўтара і герояў* [3]. Спачатку варта вылучыць мастацкія сродкі і вобразы, якія падкрэсліваюць перажыванні галоўнага героя твора і яе аўтара. Працэс жа характарыстыкі гэтага аспекту на падставе паэмы можа быць падобным да таго, што выкарыстоўваўся на папярэднім уроку. Затым мэтазгодна звярнуцца да адказаў на пытанні №№ 4 – 7 з вучэбнага дапаможніка [1, с. 22 – 23] з мэтай не толькі характарыстыкі асаблівасцей мастацкага свету твора, а і паралельнай падрыхтоўкі вучняў да іх выказванняў-разважанняў на УРМ.

2. *Непасрэдная падрыхтоўка вучняў да вусных выказванняў.*

Урок № 6 – УРМ.

А. У пачатку ўрока трэба прыгадаць наступнае: **а)** тэмы выказванняў; **б)** перспектывы працы: яшчэ раз сарыентаваць вучняў на тое, што праца на гэтым уроку, а затым іх самастойная праца па падрыхтоўцы вуснага выказвання могуць быць своеасаблівым падрыхтоўчым этапам да будучай больш складанай (бо у ёй максімальным павінен быць суб’ектыўны пачатак) творчай работы па ўроку № 22; **в)** агучаную раней структуру выказавання-разважання; **г)** творы і адпаведныя ўрыўкі з іх, якія могуць быць выкарыстаны сямікласнікамі ў працэсе падрыхтоўкі іх вуснага выказвання.

Б. Фармулёўка тэзісаў па кожнай з тэм. Першая тэма: боль душы паэта нараджае болевае напаўненне мастацкага твора. Другая тэма: болевае напаўненне мастацкага твора – падмурак для эмацыйнага ўзвышэння рэцыпіента. Трэцяя тэма: сапраўдны мастак (таленавіты, чарадзей) адчувае патрэбы сэрца, душы неабыякавага рэцыпіента і здольны задавальняць гэтыя духоўныя патрэбы.

В. Вызначэнне і кампаноўка (на падставе матэрыялу папярэдніх урокаў) аргументаў для развіцця вызначаных тэзісаў. Пераважная большасць такіх доказаў можа быць узятая па першай і другой тэмах з паэмы Я. Купалы “Курган”, па трэцяй тэме – з паэмы “Сымон-музыка”.

Г. Праца ў творчых групах. Настаўнік прапануе вучням падзяліцца на тры групы ў адпаведнасці з тым, хто з іх якую тэму абраў для выказвання. Затым перад створанымі творчымі групамі ставяцца мэты працы: а) калектыўныя – падабраць і абмеркаваць на перспектыву

выкарыстання ў вусным выказванні прыклады-аргументы (прамыя і ўскосныя цытаты, а таксама факты, вылучыць адпаведныя вобразы) з твораў; б) індывідуальныя – сфармуляваць каментарыі, ацэнкі, вывады па гэтых прыкладах, а таксама вывады па ўсім выказванні, занатаваць іх у літаратурных сшытках У працэсе працы творчых груп настаўнік выконвае ролю каардынатара і кансультанта.

Д. Фармулёўка магчымых вывадаў па кожнай тэме. Форма: выказванні двух-трох вучняў ад кожнай з груп.

Е. Дамашняе заданне. **1**. Падрыхтаваць пісьмовы варыянт вуснага выказвання на адну з прапанаваных тэм. Пісьмовы варыянт, па-першае, падразумявае адпаведны ўзровень адказнасці за граматычнае, моўнае афармленне выказвання, логіку прадстаўленых у ім аргументаў, доказаў; па-другое, ён дазваляе захаваць назіранні, высновы, вывады вучняў для будучай творчай работы па тэме ўрока № 22. **2**. Навучыцца вусна пераказваць падрыхтаванае творчае выказванне.

Прапанаваныя тут этапы і формы працы па сістэме перспектыўных ліній спрыяюць: а) паэтапнаму назапашванню неабходных для выканання творчых работ фактаў з мастацкай літаратуры – гэта адна з галоўных умоў падрыхтоўкі да УРМ; б) фарміраванню ўменняў вобразных выказванняў, прыўнясенне ў іх суб'ектыўна-ацэначных элементаў на падставе ўспрымання мастацкіх твораў і суаднясення іх вобразаў з аб'ектамі і з'явамі рэчаіснасці. Усё адзначанае садзейнічае фарміраванню ў сямікласнікаў уменняў і навыкаў рацыянальнай арганізацыі працы (самастойнай і на ўроку) па сістэме перспектыўных ліній.

Літаратура:

1. Лазарук, М.А. Беларуская літаратура : вучэб. дапам. для 7-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / М.А. Лазарук, Т.У. Логінава. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2010. – 304 с.
2. Макарэвіч, А.М. Творы беларускай дзіцячай літаратуры ў кантэксце ўрокаў пазакласнага чытання і развіцця маўлення ў пятым класе (Агульнаметадычны аспект) / А.М.Макарэвіч // Веснік МДУ імя А.А. Куляшова. – 2012. – № 1 (39). – 64 – 72.
3. Прыкладнае каляндарна-тэматычнае планаванне па вучэбным прадмеце "Беларуская літаратура" на 2010/2011 навучальны год (V клас агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання) // http://www.adu.by/modules.php?name=News&file=article&sid=6603 Дата доступу 09.03.2011.

Елена Назарко (Минск, Беларусь)

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Я. КУПАЛЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ С ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ- МУЗЫКАНТАМИ 4 КУРСА

Использование поэтических произведений на занятиях по РКИ в музыкальном вузе решает такие важные задачи, как формирование речевой и социокультурной компетенции учащихся; расширение и углубление их знаний в области русского языка; воздействие на эмоциональную, эстетическую, коммуникативную сферы обучаемых; воспитание доброжелательного личностного отношения к другим национальным культурам. Данные задачи реализуются на всех уровнях обучения: на подготовительном факультете, основных курсах, а также в рамках магистерского и аспирантского курсов.

На занятиях по РКИ со студентами «…используются тексты, содержащие информацию о культуре Республики Беларусь, Российской Федерации и других стран, о ключевых именах национальных культур и т.д., художественные тексты» [8, 4]. Как известно, «главным хранителем духовного богатства народа выступают тексты художественных произведений, языковое пространство которых отражает внутренний мир автора и мир, в котором он живет» [1, 17]. Кроме того, изучение поэтических текстов стимулирует мыслительную деятельность учащихся, оказывает влияние на их внутренний мир, что имеет важное значение для музыкального вуза. О тесной связи музыки и поэзии известно давно. По мнению Е.В. Михайловой, «музыкальная и поэтическая образность часто пересекаются и могут взаимодополняться. В произведениях каждого поэта есть своя музыка, эксплицированная как на содержательном уровне его текстов, так и на их вербальном и просодическом уровнях» [7, 3]. Следует отметить, что такой подход к изучению поэтических произведений помогает учащимся в учебно-профессиональной сфере, т. к. позволяет переносить знания, полученные на занятиях по РКИ, в область их специальности (особенно у вокалистов).

Учебная программа для студентов 4 курса Белорусской государственной академии музыки в социально-культурной сфере предусматривает изучение поэтических произведений в рамках темы «Ключевые имена белорусской культуры (Я. Купала, Я. Колас, В.В. Быков и др.)» [8, 40]. Рассмотрим работу с поэтическими текстами на примере стихотворения Я. Купалы «Явор и калина» [5, 115].

На этапе предтекстовой работы уточняется, что известно учащимся о его авторе. Задача педагога на этом участке работы –

активизировать и обобщить знания обучаемых. Затем необходимо спросить, как учащиеся понимают выражение *ключевые имена*, попросить их подобрать синонимическую замену слову *ключевые*. После этого на доске пишется имя существительное *псевдоним*, учащихся просят объяснить его значение и цель его использования. Тем самым реализуется важная, по мнению Н.В. Кулибиной, цель – «…создать у учащихся заинтересованность в чтении предлагаемого поэтического текста, а также дать необходимые фоновые знания…» [4, 13]. Затем сообщается, что Янка Купала – это литературный псевдоним Ивана Доминиковича Луцевича (1882–1942), что «день его рождения совпадает с народным праздником Ивана Купалы. По народной легенде, в ночь на Купалу расцветает "заколдованный" цветок папоротника, и тому, кто сорвет этот чудесный цветок, он принесет счастье, которое дается лишь смелым, вступившим на путь борьбы. Избрав путь народного песняра, борца за счастье народа, молодой Иван Луцевич взял себе псевдоним – Янка Купала» [9, 4]. Далее может быть показан альбом фотографий [6], а также кратко сообщены биографические сведения. Студенты знакомятся с основными этапами жизни поэта, с темами его творчества; узнают, на фоне каких исторических событий жил и писал Я. Купала. Упоминается, что в этом году отмечается 130-летие со дня рождения Я. Купалы и Я. Коласа. Здесь же следует сказать, что Я. Купала был одним из основоположников белорусского литературного языка, работал в разных жанрах, занимался переводческой и общественной деятельностью. У учащихся спрашивают, какие литературные жанры им известны. Сообщается, что особенность стиля поэта – народность образов и поэтического языка, а также заметная музыкальность. Большое количество музыкальных произведений разных жанров и стилей создано композиторами на основе творческого наследия поэта. Например, Ю.В. Семеняко написал оперетту по сюжету комедии «Павлинка», Е.А. Глебов – балет «Избранница», Н.И. Аладов создал вокально-симфоническую поэму «Над рекой Орессой» и др. Репертуар прославленного ВИА «Песняры» включает большое количество вокальных произведений, сочиненных на стихи Я. Купалы. Далее обучаемых просят объяснить понятия *стиль, тема, музыкальность* путем составления словосочетаний на темы из области музыки и литературы. Затем говорится о том, что за вклад в развитие белорусской национальной культуры поэт был удостоен почетных званий и наград. Имя Я. Купалы, его произведения широко известны в разных странах мира, имеются их переводы на 100 языков. Например, стихотворение «Явор и калина» было переведено на китайский язык благодаря Чжу Цзи. Здесь уместно уточнить, читали ли студенты произведения Купалы

на родном языке. Закончить предтекстовый этап можно упоминанием о том, что личность Я. Купалы нашла достойное воплощение в изобразительном искусстве, музыке и кино. В Нью-Йорке установлен памятник белорусскому поэту, морские суда названы в его честь и т.д.

Благодаря предтекстовому этапу у учащихся должно сложиться свое представление о поэте и возникнуть желание познакомиться с его творчеством.

Используя слова Н.В. Кулибиной, определим смысл притекстовой части работы: она дает «…возможность перехода к более высокому этапу постижения текста, а именно: его анализу, т.е. к пониманию того, как, какими средствами выражено основное содержание текста, и пониманию основного смысла (идеи) произведения…» [4, 6].

Далее приводится краткое объяснение литературоведческих терминов *эпитет, метафора, сравнение, олицетворение, ритм, пейзаж, образ* и лингвистический комментарий к словам *явор, калина, чары, яр, русалочий, криницы*. Затем студентов просят прочитать название стихотворения и год его написания. Спрашивается, могут ли они предположить, о чем это произведение. Стихотворение читается сначала преподавателем вслух, а затем студентами вслух и про себя, сочинение переводится при помощи двуязычных словарей, после чего необходимо ответить на следующие вопросы и выполнить задания:

1. Когда и где происходит действие? Прочитайте строки, подтверждающие ваше мнение.
2. Определите род имен существительных *явор, калина*. Названия каких деревьев вы встречали в литературных произведениях ранее? Как вы думаете, случайно ли, что эти слова мужского и женского рода? Кого олицетворяют собой поэтические образы явора и калины?
3. Прочитайте, что делают явор и калина. Как вы думаете, почему поэт использовал глагол *шепчется*? С помощью словаря подберите синоним к этому глаголу и составьте с ним словосочетание. Какие чувства хотел передать поэт, использовав выражение *шепчется явор с калиною*?
4. К какому жанру можно отнести это стихотворение?
5. Какая тема воплощена в строках этого произведения?
6. Прочитайте первое предложение и найдите деепричастие. Назовите инфинитив глагола, от которого оно образовано. Подберите синоним к глаголу и антоним к деепричастию. Подумайте, почему автор употребил именно слово *скинувши*?
7. Найдите причастие, назовите инфинитив глагола, от которого оно образовано, а затем образуйте предложения с этим глаголом.

8. Выпишите глаголы, определите их вид, время, укажите инфинитивы. С несколькими глаголами противоположного вида и времени составьте предложения.
9. Прочитайте имена существительные. Сравните количество имен существительных и глаголов в стихотворении. Как вы думаете, о чем говорит меньшее число глаголов?
10. Прочитайте имена прилагательные, которые в данном произведении употреблены в образном значении. Найдите метафоры. Какие чувства переданы с их помощью? Приведите свои примеры с именами прилагательными в функции эпитетов и метафор.
11. Скажите по-другому: *скинувши зимние чары, листики зеленью хвалятся, слышится музыка дивная.*
12. Сколько в стихотворении предложений? Разделите их на две группы: простые и сложные. Как вы думаете, что они позволяют передать автору?
13. Охарактеризуйте с музыкальной точки зрения ритмический рисунок произведения.
14. Какие природные явления показаны в произведении? Подумайте, как они связаны с главными поэтическими образами явора и калины?
15. Прочитайте каждую строфу отдельно. Скажите, какие чувства, эмоции в ней переданы. Меняется ли настроение на протяжении сочинения? Обоснуйте свой ответ.
16. Прочитайте все произведение целиком. Скажите, какая музыка (какого стиля, жанра) могла бы передать тему, характер, настроение этого поэтического произведения? Менялась ли бы музыкальная тема от начала до конца? Обоснуйте свой ответ

Приступив к послетекстовому этапу, полезно будет спросить у учащихся, знают ли они подобные произведения в их национальной литературе, а также близки ли им образы, темы, чувства, показанные поэтом. Помня о том, что изучение художественных произведений в музыкальном вузе должно иметь практическое применение, следует уточнить, есть ли в их исполнительском репертуаре произведения, созданные на стихи Я. Купалы или других белорусских поэтов. Учитывая специальность студентов, можно порекомендовать в качестве домашнего задания прочитать слова песни «Явар і каліна» на белорусском языке [3, 5]. Чтобы снять трудности при чтении и понимании этого текста и подобных, следует познакомить учащихся с нормами произношения некоторых звуков в белорусском языке, а также объяснить значение ряда слов.

Кроме данного задания, студентам для чтения и анализа предлагаются следующие стихотворения Я. Купалы: «А кто там идет?» [5, 64], «Заклятый цветок» [5, 92], «Явор» [5, 94]. Практический положительный эффект может иметь задание подготовить реферат о деятелях культуры и искусства родной страны и выступить с ним на занятии, т.к., по мнению А.И. Басовой, межкультурное обучение способствует «воспитанию межкультурной компетентности, осознанию особенностей родной культуры и чужих культур…» [2, 311].

Таким образом, изучение данных поэтических произведений на занятиях по РКИ способствует овладению элементами белорусской культуры посредством русского языка. Наш практический опыт показывает, что подобное знакомство с культурой страны обучения и проживания интересно иностранным учащимся, а также очень полезно для них, поскольку облегчает их аккультурацию в новых и незнакомых условиях и повышает их профессиональный уровень.

Литература:

1. Балуш Т.В. Лингвоконцептуальный анализ художественного текста / Т.В. Балуш. – Минск: БГПУ, 2005. – 113 с.
2. Басова, А.И. Межкультурная коммуникация и актуальные проблемы лингводидактики / А.И. Басова // Язык и межкультурные коммуникации: сб. науч. ст. / редкол.: В. Д. Стариченок [и др.]; отв. ред. В.Д. Стариченок. – Минск: БГПУ, 2007. – С. 310–312 .
3. Жураўлёў, Д. Вакальныя творы на словы Янкі Купалы / Д. Жураўлёў. – Мінск: Беларусь, 1972. – 40 с.
4. Кулибина, Н.В. Читаем стихи русских поэтов. Пособие по обучению чтению художественной литературы / Н.В. Кулибина. – 2-е изд., испр. – СПб: Златоуст, 1999. – 96 с.
5. Купала, Я. Стихотворения и поэмы / Я. Купала; пер. с белорус. / сост. И. Соломевич; предисл. О.А. Лойко. – Минск: Маст. літ.,1991. – 272 с.
6. Янка Купала: Жыццё і творчасць 1882–1942, Альбом склалі: І.К. Жыдовіч, Я.Ю. Раманоўская. – Мінск: Народ. асвета, 1972. – 175 с.
7. Михайлова, Е.В. Концепт «музыка» в поэтических текстах – представителях разных языков и культур / Е.В. Михайлова. – Минск: Тесей, 2009. – 188 с.
8. Русский язык как иностранный. Учебная программа основного курса для студентов БГАМ / сост. Е.В. Михайлова, Е.В. Назарко. – Минск: БГАМ, 2010. – 56 с.
9. Яковлева, С.И. Белорусская поэзия и проза: Книга для лингвострановедческого чтения / С.И. Яковлева. – Минск: БГЭУ, 2001. – 292 с.

Вікторыя Немірская (Полацк, Беларусь)

АДЛЮСТРАВАННЕ АСАБЛІВАСЦЕЙ ВЫКЛАДАННЯ АРФАГРАФІІ Ў АДПАВЕДНАСЦІ З ЯЕ ПРЫНЦЫПАМІ Ў "МЕТОДЫЦЫ РОДНАЙ МОВЫ" ЯКУБА КОЛАСА

Арфаграфія, як і ўся мова наогул, мае свае сакрэты. Аднак варта памятаць — шмат што яна трымае ў тайне только да часу, пакуль чалавек не разгадае схаванай унутранай сутнасщ паасобных з'явау і іх узаемасувязяў. І трэба прыкласці вялікія намаганні, каб у вучняу узнікла імкненне зазірнуць у яе глыбіні. Арфафафічныя праблемы надзвычай востра стаяць не толью перад беларускімі педагогамі. Само паняцце арфаграфія (ад грэц. orthos правільна і grapho пішу) і цяжкасці ў засваенні арфаграфічных нормаў існуюць у розных мовах.

У грамадскім і асабістым жыцці арфаграфічныя веды і навыкі правільнай перадачы вуснага маулення у пісьмовай форме неабходныя чалавеку не менш, чым уменне свабодна весці гутарку на любыя тэмы і здольнасці выразна, дакладна і пераканальна перадаваць свае думкі. У кожнага сучаснага чалавека камунікацыйныя патрэбы шматлікія і разнастайныя, і каб паспяхова дзейнічаць, яму неабходна добра валодаць усімі формамі мовы.

Але усвядомленае запамінанне дасягаецца толькі ў выніку такога выкладання, калі вучні не проста завучваюць шэраг не звязаных паміж сабой правілаў, а атрымліваюць уяўленне, як пабудавана арфаграфічная сістэма роднай мовы.

Усвядомленае, асэнсаванае і глыбокае засваенне арфаграфіі дасягаецда у тым выпадку, калі старэйшыя вучні больш грунтоўна пазнаёмяцца з дзеяннем асноўных яе прынцыпаў. Добра было б, каб яны зразумелі, як кожны арфаграфічны прынцып аб'ядноувае больш прыватныя правілы, як ён тлумачыць іх логіку і дазваляе аддзяліць ад асноўнага масіву напісанняў тыя з іх, якія даводзіцца проста запамінаць, таму што яны не апраўдваюцца нічым, апрача традыцыі. Зварот да тлумачэння прынцыпаў арфаграфіі дазваляе узмацніць цікавасць вучняу да мовы, абвастрае іх арфаграфічную зоркасць.

Звернем увагу на тое, што беларускія вучні ўвесь час знаходзяцца у зоне уплыву адразу дзвюх блізкароднасных моў. Таму для іх дыферэнцыяцыя вусных і пісьмовых формаў кожнай з гэтых моў павшінна быць не толькі зразумелай, але асэнсаванай дастаткова глыбока, з тым, каб гукавыя і арфаграфічныя адпаведнікі адшукваліся вучнямі пры неабходнасці цалкам аўтаматычна.

Пры вырашэнні многіх з гэтых праблем нельга не лічыцца з думкамі Якуба Коласа, метадычна і лінгвістычна абгрунтаванымі ім у “Методыцы роднай мовы”, а таксама у публіцыстычных артыкулах.

Практычнай асновай фарміравання правапісных ідэй з'явілася жывое беларускае вымауленне сярэднебеларускіх гаворак, а таксама традыцыі пісьма мінулых эпох, арыентацыя на арфаграфію рускай і (у рэдкіх выпадках) польскай моў. Фактычна, гэтыя моўныя "арыенціры" аформіліся пазней як прынцыпы беларускай арфаграфіі. Што датычыць самога тэрміна “прынцып беларускай арфаграфіі”, то ўпершыню ў беларускай лінгваметодыцы яго выкарыстаў Якуб Колас у падручніку “Методыка роднай мовы” (1926). На думку Якуба Коласа, у аснове арфаграфіі могуць быць розныя прынцыпы: гістарычны, этымалагічны, фанетычны, якія могуць злучацца у розныя камбінацыі. У аснову беларускага правапісу, як адзначае пісьменнік, пакладзены такія прынцыпы, як фанетычны, этымалагічны, прынцып традыцыі, прынцып напісання чужаземных слоў, а таксама прынцып напісання складаных слоў. Вылучаючы пяць прынцыпаў арфаграфіі, пісьменнік падкрэсліваў, што паслядоўна правесуі той ці іншы прынцып складана. Асабліва гэта датычыцца фанетычнага прынцыпу, бо паступовае правядзенне гэтага прынцыпу зрабіла б непатрэбным і сам правапіс. Тым больш, што “правапіс, які будзе фанетычным для аднаго дыялекту мовы, можа не быць фанетычным для другога”. [5, 442]. Паводле значнасці фанетычны прынцып пастаўлены пісьменнікам на першае месца. Тым не менш, ідавочна імкненне Якуба Коласа лагічна вывесці неабходнасць як фанетычнага прынцыпу “пісаць так, як вымаўляецца”, так і этымалагічнага (фанематычнага), які дае магчымасць “пісаць словы, згодна з іх паходжаннем, згодна з гісторыяй мовы” [5, 442–443], гэта значыць, з захаваннем марфалагічных частак слова. Уключэнне у пералік прынцыпаў этымалагічнага прынцыпу сфарміравалася у Якуба Коласа пад уплывам рускай арфаграфіі, у якой гэты прынцып пераважае. Як настаўнік-метадыст, Якуб Колас звязваў цяжкасці у навучанні мовы з наяўнасцю ў беларускім правапісе “мноства прынцыпаў”, і апошняя акалічнасць вымагала “правядзення рэформы правапісу”. Але “рэформа не навучыць пісаць правільна” Арфаграфічна правільнаму пісьму, на думку пісьменніка, спрыяюць такія фактары, як 1) правільна ўспрынятае слухам слова; 2) правільнае вымаўленне слова; 3) від напісанага слова; 4) рух, што выконваецца на пісьме; 5) веданне правіл правапісу [5, 443]. Вылучэнне гэтых фактараў грунтуецца найперш на разуменшні цеснай сувязі паміж фанетыкай, арфаэпіяй і правапісам і на глыбокім асэнсаванні пісьменнікам дасягненняў не толькі у галіне лінгвістыкі

і методыкі, але і псіхафізіялогіі пісьма нямецкіх вучоных Лая і Мэймана, а таксама рускага вучонага А. Томпсана.

Коласаўскае разумение ролі тэарэтычных звестак для правільнага і свядомага пісьма суадносіцца з думкай прафесара В.У. Протчаню, які адзначыў, што “арфаграфічная і пунктуацыйная пісьменнасць можа паспяхова фарміравацца толыа на тэарэтычнай аснове” [6, і87].

Акцэнтуючы увагу на вывучэнні правіл правапісу, Якуб Колас падкрэслівае гэта практычньну патрэбамі. “На практыцы могуць быць такія выпадкі, дзе здарыцца патрэба мець нейкую мерку, нейкі крытэрый-норму, якім і трэба падысці для разважання таго ці іншага правіла правапісу” [5, 448]. “Свядомае”, граматнае пісьмо Якуб Колас разумеў як “вынік работы мыслі”, “складаны псіхафізічны працэс”, а не механічны акт. Навучанне арфаграфіі пісьменнік рэкамендаваў пачынаць на аснове выкарыстання сінтэтычнага метаду, пры якім “дзеці пераходзяць да пісьма слоў пасля ўсваення элементаў літар і ужо тады прыступаюць да пісьма слоў” [5, 440], а на далейшых ступенях выкарыстоўваць аналітычны метад, калі “адразу прышчапляюць навыю пісьма цэлых слоў” [5, 440]. Багаты ўласны метадычны вопыт дазволіў Якубу Коласу распрацаваць стройную метадычную сютэму метадаў і прыёмаў навучання арфаграыіі – дыктанты, пісьмовыя стылістычныя работы, спісванне, лісты (пісьмы). Аднак задачы навучання правапісу заключаюцца не толькі ў навучанні арфаграфічна правільнаму пісьму, але і ў “развіцці пісьменнай “жывой” мовы вучняў”. Такі від пісьма Якуб Колас называе “пісьмом вышэйшага парадку”. Пісьменнік падкрэслівае, што “ступень граматнасці павінна вызначацца не ўменнем пісаць штучна падабраныя словы і сказы, а ўменнем граматна складаць свае мыслі пры адвольным пісьме. Адгэтуль трэба паставіць ў цесную сувязь навучанне правапісу з навучаннем правільна складаць свае мыслі на пісьме” [5, 453]. Пры гэтым Якуб Колас падкрэсліваў, што “невялкія, звязаныя, добра падабраныя тэксты вельмі патрэбныя і незаменныя пры навучанні арфаграфіі” [5, 449]. Развіваючы ідэі Якуба Коласа, сучасныя метадысты лічаць, што “паспяховае навучанне правапісу забяспечваецца толькі на аснове актуалізацыі маўленчай дзейнасці навучэнцаў – слухання літаратурнай мовы, чытання, гаварэння, самастойнага пісьма, а не толью спісвання” [6, 188].

У падручніку "Методыка роднай мовы" Якуб Колас упершыню ў беларускім мовазнаўстве даў навуковае вызначэнне правапісу: “Правапіс – гэта ёсць пэуная сістэма правіл, якія ўстанауліваюць аднастайныя спосабы перадачы мовы ў гукавым пісьме” [5, 441], прычым у адрозненне ад традыцыі разглядаць правапіс у кантэксце граматыкі, пісьменнік разумеў арфаграфію як асобы раздзел

мовазнаўства, адрозны ад граматыкі. "Змешванне пытанняў правапісу з пытаннямі граматыкі вельмі шкодна адбіваецца на выбары метаду навучання правапісу і ўскладняе і без таго трудную справу навучыць пісаць правільна" [5, 441].

Важнасць і актуальнасць навучання правільнаму пісьму і клопаты аб арфаграфічнай унармаванасці мовы ў разуменні Якуба Коласа звязваліся з практыкай школьнага выкладання мовы. "Стан арфаграфічнай граматнасці ў нашых школах унушае боязь за цэласнасць нашай літаратурная мовы, за цэласнасць нашай культуры" [5, 442].

Актыуная нарматворчая дзейнасць Якуба Коласа праявілася ва ўдзеле ў арфаграфічнай кадыфікацыі беларускай мовы. Пісьменнік з'яўляуся ўдзельнікам Акадэмічнай канферэнцыі, прысвечанай рэформе беларускага правапісу і азбукі (уваходзіў у склад камісіі па рэформе правапісу (1926), удзельнічаў у працы над праектам беларускага правапісу (1930), на працягу некалькі гадоў узначальваў Арфаграфічную камісію па падрыхтоуцы праекта змен і удакладненняу беларускага правапісу (1951).

Важную ролю у справе кадыфікацыі і нармалізацыі слоўнікавага саставу беларускай літаратурнай мовы адыграў выдадзены у 1953 г. "Руска- беларускі слоўнік", адным з рэдактараў якога (разам з К. Кратвой і П. Глебкам) быў Якуб Колас.

Літаратурная і навукова-педагагічная практыка пісьменніка аказала стабілізуючы уплыў на характар моўных працэсаў, у тым ліку і у галіне арфаграфіі. Адносіны Якуба Коласа да правапісных праблем уяўляюць каштоўнасць як у дыягнастычным, так і у метадычным планах.

У аснову беларускага правапісу, на думку Якуба Коласа, пакладзены такія прынцыпы, як фанетычны, этымалагічны, прынцып традыцыі, прынцып напісання чужаземных слоў, а таксама прынцып напісання складаных слоў.

Літаратура:

1. Выгонная Л. Беларуская мова для цікаўных/Л. Выгонная// Роднае слова. – №1. – 2000 г. – С. 60–62
2. Выгонная Л. Беларуская мова для цікаўных/Л. Выгонная// Роднае слова. – №3. – 2000 г. – С. 71–74
3. Выгонная Л. Беларуская мова для цікаўных/Л. Выгонная// Роднае слова. – №5. – 2000 г. – С. 64–66.
4. Гурчонак, А.В. Арганізацыя тлумачэння арфаграфічных правіл з дапамогай апорных канспектаў/ А.В. Гурчонак// Беларуская мова і літаратура. - №6. – 2010 г. – С.33–39.

5. Колас, Я. Методыка роднай мовы / Я. Колас // 36. тв.: У і4 т. - Мн., 1976. - Т. 12. – 598 с.
6. Протчанка, В.У. Актуальныя праблемы тэорыі і практыкі навучання беларускай мове/ В.У. Протчанка. – Мн., 2001. – 645 с.
7. Тарашкевіч, Б. Беларуская граматыка для школ/ Б. Тарашкевіч. – Вільня, 1918. – 325 с.

Вольга Праскаловіч(Мінск, Беларусь)

РЭАЛІЗАЦЫЯ НАПРАМКУ МІЖКУЛЬТУРНАЙ КАМУНІКАЦЫІ ДА ВЫВУЧЭННЯ ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА Ў СУЧАСНЫХ ВМК ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ДЛЯ V–IX КЛАСАЎ

Напрамак міжкультурнай камунікацыі прадстаўлены ў дзейных вучэбна-метадычных комплексах (ВМК) па беларускай літаратуры для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі тэарэтычным і практычным матэрыялам, накіраваным на актывізацыю творчай дзейнасці вучняў на аснове ўключэння іх у адзінае сілавое поле “літаратура – мастацтва – культура”. Гэта забяспечвае больш высокі ўзровень спасціжэння прыроды слоўнага і іншых відаў мастацтва, законаў іх жанравага функцыянавання і ўскладнены (інтэграваны) узровень вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці.

Школьнай праграмай літаратурныя творы прапануецца вывучаць у суаднесенасці з такімі відамі мастацтва, як музыка, жывапіс, тэатр, кіно. Варта вылучыць некаторыя агульныя ўласцівасці, па якіх можа ісці такое супастаўленне: эмацыянальнае ўздзеянне твораў, пачуцці і ідэі аўтараў, увасобленыя ў творчай задуме, тэматыка і жанр, вобразная сістэма.

Так, усведамленню пародненасці паэзіі і музыкі, пранікненню ў паэтычны твор, яго сэнс накіравана дзейнасць вучняў па супастаўленні вербальнага тэксту і яго гукавога эквіваленту. Праслухоўванне музычных твораў суправаджаецца далейшым выкананнем сістэмы заданняў на праверку адэкватнасці ўспрымання паэтычных тэкстаў і ўключэннем рэцыпіентаў у вучэбную літаратурна-творчую дзейнасць: гэта адказы на праблемныя пытанні, інсцэніроўка песень, маляванне ілюстрацый, стварэнне літмантажу на зададзеную тэму і да т. п. Пералічаныя заданні і формы працы спрыяюць таму, што кожны вучань становіцца актыўным раўнапраўным удзельнікам усіх культуратворчых працэсаў у класе.

Большасць лірычных вершаў, змешчаных у вучэбных дапаможніках па беларускай літаратуры для V–IX класаў, сталі беларускай песеннай класікай. Музычныя творы, напісаныя на словы Я. Купалы і Я. Коласа, згадваюцца ў вучэбнай праграме. Параўноўваючы песні і вершы, вучні вызначаюць асаблівасці іх гучання, інтанацыі, заўважаюць магчымыя адрозненні ў тэкстах і тлумачаць іх прычыны, глыбей адчуваюць генетычную сутнасць музыкі і лірыкі.

З мэтай уключэння вучняў у культуратворчую дзейнасць прапануюцца наступныя пытанні і заданні: *праслухаць запіс песні “Спадчына” на музыку І. Лучанка ў выкананні ансамбля “Песняры” і адказаць, як звязаны мелодыя песні і інтанацыя верша* [6, 106]; *праслухаць песню М. Чуркіна “Ручэй” на тэкст верша Я. Коласа і параўнаць сваё ўражанне ад гэтых двух твораў — верша і песні* [2, 66] і г. д.

Арыентацыя на музычна-песенныя ўзоры дапаможа вучням падрыхтаваць дэкламацыю вершаў, пазбегнуць іх манатоннага чытання, а таксама спасцігнуць на даступным ім узроўні спецыфіку песеннага і паэтычнага мастацтваў.

Падабраны ілюстрацыйны матэрыял, змешчаны на вокладках, форзацах і ўклейках вучэбных дапаможнікаў, забяспечвае міжпрадметныя сувязі пры вывучэнні прыгожага пісьменства: адбываецца супастаўленне літаратурнага твора і яго вобразнага эквіваленту ў іншым відзе мастацтва (жывапіс, скульптура, архітэктура, фатаграфія, ткацтва і да т. п.).

Супастаўляючы творы выяўленчага мастацтва і вершы, вучні звяртаюць увагу на спецыфіку іх вобразнасці, шукаюць блізкія асацыяцыі, жанравае падабенства (найперш, вядома, пры вывучэнні пейзажнай лірыкі, калі вучням прапануецца падабраць блізкі твор пейзажнага жывапісу і аргументаваць свой выбар). Васьмікласнікі ўключаюцца ў вучэбную літаратурна-творчую дзейнасць праз параўнанне верша і блізкіх да яго ілюстрацый (у тым ліку выкананых у тэхніцы графікі). Так, вывучаючы верш Я. Купалы “Спадчына”, вучні шукаюць блізкія асацыяцыі, агульныя вобразы і адрозненні ў творах паэта і мастака-ілюстратара М. Басалыгі [6, 106]. Пры разглядзе ліра-эпасу вучні таксама ўключаюцца ў дыялог з выяўленчым мастацтвам. Пяцікласнікам прапануецца параўнаць вобразы Нёмана, створаныя мастаком У. Сулкоўскім на карціне “Высокі Бераг” і пісьменнікам Я. Коласам у паэме “Новая зямля” (урывак “На рэчцы”) [7, Ч. 2, 35]. Вучні самавыяўляюцца ў творчасці, прыдумваючы іншую назву карціне, падбіраць радкі тэксту, якія найбольш адпавядаюць сюжэту карціны, супастаўляюць тэкст з рэпрадукцыяй карціны па агульным уражанні,

настроі, сюжэце, адзначаюць, што яднае і адрознівае гэтыя творы мастацтва і да т. п.

Пераканацца ў цеснай “садружнасці муз” вучні здолеюць у выніку далучэння да такіх відаў вучэбна-творчай дзейнасці, як супастаўляльны аналіз песні “Спадчына” на музыку І. Лучанка, ілюстрацыі М. Басалыгі да верша Я. Купалы “Спадчына” і тэксту твора [6, 106] і да т. п. Такі падыход дазваляе вылучыць агульныя вобразна-выяўленчыя сродкі ў гэтых розных відах мастацтва, перадусім вучні ўзбагачаюцца новымі ўражаннямі, эстэтычнымі пачуццямі, пашыраюць свой культуралагічны досвед.

Змест вучэбнага дапаможніка па беларускай літаратуры для IX класа можа быць прыкладам таго, як арганізаваць навучанне ў дыялогу культур. IX клас – клас “спецыяльна дыялагічны”, вучні якога арганізуюць паслядоўны дыялог паміж рознымі тыпамі культуры. Навучанне будуецца на аснове найбольш вядомых, “ключавых” тэкстаў, г. зн. такіх, засваенне якіх “можа служыць свайго роду ключом да разумення нейкіх важных асаблівасцей культуры народа” (А. Вяржбіцкая). Так, уваходжанне вучняў у антычную культуру адбываецца шляхам вывучэння тэкстаў Гамера, Эсхіла, Вергілія; у культуру Сярэднявечча – праз тэксты Біблії, “Слова пра паход Ігаравы” (у дыялогу першакрыніц і перакладаў на сучасную беларускую мову) і г. д. Навучанне слоўнаму мастацтву ў дыялогу культур фарміруе ў вучняў уяўленне пра самабытнасць і ўнікальнасць беларускай літаратуры і культуры на фоне іх супастаўлення з іншымі літаратурамі і культурамі, найперш з усходнеславянскімі. Гэтыя міжлітаратурныя сувязі і параўнальны кантэкст пры вывучэнні літаратуры, па словах А.І. Бельскага, “ёсць шлях міжкультурнай камунікацыі, уключанасць у які дапамагае асэнсаваць культуру як з’яву інтэгральную па сваёй сутнасці, адкрытую і кантактную эстэтычную сістэму. Нацыянальная літаратура пры гэтым паўстае ў сваёй этнічна-рэгіянальнай самабытнасці і ў кантэксце шматаблічнага літаратурнага свету. Гэта дае настаўніку ўдзячны матэрыял для фарміравання культурнай талерантнасці асобы” [3, 26].

Пры адборы і структураванні кантэнту ВМК ствараюцца ўмовы для рэалізацыі ў працэсе навучання міжлітаратурных сувязей, перш за ўсё паміж беларускай і рускай: гэта і гісторыка-біяграфічныя факты, асабістыя кантакты пісьменнікаў, іх узаемаацэнкі, і пераклады, і жанрава-тэматычныя супастаўленні. Напрамак міжкультурнай камунікацыі прадстаўлены таксама заданнямі на параўнанне нацыянальнай з іншымі славянскімі літаратурамі і культурамі.

Кожны метадычны блок вучэбнага дапаможніка для IX класа ўключае пытанні і заданні, якія стымулююць культуратворчую дзейнасць школьнікаў. Напрыклад, дзевяцікласнікам прапануецца параўнаць вобраз Гражыны з паэмы А. Міцкевіча і вобраз Бандароўны з аднайменнай паэмы Я. Купалы і адказаць на пытанне: *У чым падабенства вобразаў? Чым, на ваш погляд, яно абумоўлена?* [8, 149] і да т. п.

Адзін са шляхоў навучання беларускай літаратуры ў дыялогу культур – азнаямленне школьнікаў з сакрэтамі мастацкага перакладу.

Дзейнай вучэбнай праграмай па беларускай літаратуры для самастойнага чытання і абмеркавання прапануюцца творы Лесі Украінкі, Т. Шаўчэнкі, П. Верлена, Ф. Шылера, А. Рэмбо, санеты Ф. Петраркі і інш. у перакладах на беларускую мову. Так, знаёмства вучняў з вершам Т. Шаўчэнкі "Запаведзь" у перакладзе Я. Купалы пашырае іх уяўленне пра беларускага паэта: ён адкрываецца школьнікам новымі гранямі сваёй асобы, чалавекам, які добра ведае сусветную класіку, замежныя мовы. Чытаючы творы сусветнай класікі па-беларуску, вучні пераканаюцца, як натуральна гожа гучаць яны на роднай мове, і беларускае мастацкае слова будзе ўспрымацца імі як раўнапраўная частка сусветнай культуры.

У сувязі з гэтым максімальны дыдактычны эфект, на нашу думку, можа быць забяспечаны ўключэннем у вучэбныя дапаможнікі заданняў, кшталту: параўнайце арыгінал верша і яго пераклад на блізкародныя мовы; параўнайце арыгінал твора сусветнай класікі і яго пераклад на беларускую мову і да т. п. Пры падрыхтоўцы наступных выданняў вучэбных дапаможнікаў пажадана падабраць заданні, скіраваныя на самастойную творчую перакладчыцкую дзейнасць вучняў.

Ва ўмовах сучаснага інфармацыйнага грамадства актуалізуецца патрэба ў навучанні літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі з выкарыстаннем электронных адукацыйных рэсурсаў (ЭАР). Аналіз адукацыйнай практыкі сведчыць, што выкарыстанне ЭАР у працэсе навучання беларускай літаратуры сёння мае выпадковы, спарадычны, стыхійны характар. Аднак варта канстатаваць той факт, што ў вучэбным дапаможніку для IX класа назіраецца пераакцэнтаванне з вербальных метадаў навучання на метады кагнітыўнай і творчай дзейнасці з дапамогай ЭАР.

Да прыкладу, дзевяцікласнікам прапаноўваецца адшукаць у спецыяльнай літаратуры матэрыялы, якія сведчаць пра ўшанаванне асобы Якуба Коласа ў назвах розных устаноў, у розных відах мастацтва [1, 259]; з дапамогай інтэрнэта знайсці фактычны матэрыял для адказу на тэму: "Янка Купала на тэатральнай сцэне", "Янка Купала ў

выяўленчым мастацтве”, “Янка Купала ў музыцы” [1, 203]; стварыць мультымедыйную прэзентацыю жыцця і творчасці Я. Коласа, сінтэзаваўшы матэрыял вучэбнага дапаможніка, рэсурсы інтэрнэта [8, 162] і да т. п.

У выніку такой працы ствараецца аснова для фарміравання і авалодання вучнямі ўніверсальнымі спосабамі дзейнасці (ажыццяўляць бібліяграфічны пошук, карыстацца рознага роду даведачна-інфармацыйнай літаратурай, класіфікаваць інфармацыю, знаходзіць і апрацоўваць неабходную інфармацыю з розных крыніц, уключаючы інтэрнэт, ствараць з дапамогай камп’ютарнай тэхнікі адукацыйныя электронныя прадукты і інш.). Такі падыход павінен забяспечваць магчымасць інфармацыйную культуру вучняў зрабіць неад’емнай часткай вучэбнай дзейнасці. Апрача таго, дазволіць скараціць інтэлектуальныя і часавыя выдаткі на выкананне заданняў, павысіць якасць ведаў за кошт авалодання больш прадуктыўнымі прыёмамі вучэбнай працы.

Такім чынам, рэалізацыя напрамку міжкультурнай камунікацыі ў школьнай літаратурнай адукацыі запатрабавала распрацоўкі інавацыйных сродкаў навучання, ці вучэбна-метадычных комплексаў. Разам узятыя, яны маюць на мэце фарміраванне асобы вучня як “чалавека культуры” (В.А. Даманскі).

Літаратура:

1. Беларуская літаратура: вуч. дапам. для 9-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / В.П. Рагойша [і інш.]; пад рэд. В.П. Рагойшы. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2011. – 320 с.
2. Беларуская літаратура: зборнік творчых заданняў для тэматычнага кантролю: 5–9 класы: дапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / І.М. Гоўзіч [і інш.]. – Мінск: Аверсэв, 2012. – 159 с. – (Кантрольна-вымяральныя матэрыялы).
3. Бельскі, А.І. Літаратурацэнтрызм: педагагічныя артыкулы, нарысы / Алесь Бельскі. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2008. – 144 с.
4. Бельскі, А.І. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 6-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / А.І. Бельскі, Л.К. Цітова. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2010. – 320 с.
5. Лазарук, М.А. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 7-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / М.А. Лазарук, Т.У. Логінава. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2010. – 304 с.
6. Лазарук, М.А. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 8-га кл. устаноў агул. сярэд. адукацыі з бел. і рус. мовамі навучання / М.А. Лазарук, В.І. Русілка, І. М. Слесарава. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2011. – 360 с.
7. Цітова, Л.К. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 5-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання. У 2 ч. Ч. 1 /

Л.К. Цітова. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2009. – 176 с.; Цітова, Л.К. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 5-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання. У 2 ч. Ч. 2 / Л.К. Цітова. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2009. – 192 с.
8. Шамякіна, Т.І. Беларуская літаратура ў 9 класе: вуч.-метад. дапам. для настаўнікаў устаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / Т.І. Шамякіна, В. У. Праскаловіч. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2012. – 208 с.

Юлия Болтрикова (Минск, Беларусь)
Татьяна Рубаник (Минск, Беларусь)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАЦИОНАЛЬНЫХ ПРИЕМОВ ЗАПОМИНАНИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Изучение процессов запоминания, их закономерностей, специфики применения важно в методическом аспекте при изучении иностранных языков. В частности, можно определить ряд причин обращения к рациональным методам и приемам запоминания: интеллектуальное развитие детей, развитие речи, формирование представлений о языке как о системе, возможность заставить слабых учеников не просто прослушать, но и понять объяснение, возможность зажечь в их глазах огонек интереса, расширить границы восприятия. Применение рациональных приемов запоминания разгружает информацию, делая новый материал «легкоусвояемым». Это достигается благодаря введению игрового элемента без ущерба для основного содержания урока и за счет эмоциональной насыщенности, заложенной в мнемотехнике, то есть непосредственных составляющих интереса.

Одним из аргументов в защиту рациональных приемов организации запоминания материала как вспомогательного средства обучения на уроках английского языка можно считать особенности памяти человека. Согласно этому подходу, дети относятся к одной из трех групп в соответствии с наиболее привычным способом получения информации. Различают визуалов (преимущественно опирающихся на зрительный канал восприятия), аудиалов (ориентированных, в основном, на слух) и кинестетиков (предпочитающих ощущения тела и движения).

Рациональные мнемонические приемы – это совокупность специальных приёмов и способов, облегчающих запоминание нужной информации и увеличивающих объём памяти путём образования ассоциаций (связей). Мнемонические приемы основаны на замене абстрактных объектов и фактов на понятия и представления, имеющие

визуальное, аудиальное или кинестетическое представление, связывают объекты с уже имеющейся информацией в памяти различных типов для упрощения запоминания. Иными словами, мнемонику интересует вопросы: как «переложить» информацию из учебника в мозг, как быстро и эффективно запомнить новые слова, фразы и правила очередного урока, как обеспечить долговременное запоминание, как добиться автоматизации навыка говорения, как обеспечить непосредственное понимание иностранной речи без внутреннего перевода на родной язык.

Продемонстрируем ряд рациональных приемов запоминания, которые считаются наиболее эффективными в изучении иностранных языков. Самым простым средством в овладении английской лексики являются **рифмовки.**

Для изучения английских слов и структур очень продуктивно и методически оправданно, особенно на начальном этапе, применение коротких стихов с включением строк на родном языке. Такая форма запоминания очень удобна для заучивания как отдельных слов, так и целых структур. Например, запомнить структуру «идти на прогулку» бывает нелегко, но фраза надолго запоминается, если выучить данное стихотворение:

Сказал волчице серый волк:
«I want to go for a walk».
«Нельзя гулять, – кричит волчица, –
Ты должен день и ночь трудиться!»
С тех пор и воет серый волк:
«I want to go for a walk».

Помогает запомнить целый набор слов следующая рифмовка:

*По улице шел **cat**.*	*Кот –**cat**.*
*Он приобрел **hat**.*	*Шляпа –**hat**.*
*За это знакомый **cook***	*Повар –**cook**.*
Ему подарил book.	*Книга –**book**.*
Cat** повстречал **doll,	*Кукла – **doll**.*
*С ней поиграл в **ball.***	*Мячик – **ball**.*

Или, к примеру, у многих возникают проблемы с заучиванием названий пор года. В такой ситуации намного эффективнее будет выучить короткое стихотворение:

Уже зима, одень-ка свитер!
*Зима иначе будет… **winter**.*
Капель звенит дзинь-дзинь, дзинь-дзинь,
*Пришла весна, иначе… **spring**.*
Догадайтесь сами,
*Лето – это … **summer**.*

Лечу впервые самолетом,
*А за окошком осень … **autumn**.*

Слова английского языка можно дробить, подбирать аналогично звучащие слова или даже части слов знакомого языка с похожим значением, например: *книга – букинист – **book** , сумка – багаж – **bag**, машина – карета – **car**.*

Можно для запоминания иностранных слов подбирать **фонетическую ассоциацию** – слово, близкое по звучанию в родном языке. Например, слово *puddle* (лужа) легко запомнить в таком предложении: «*я падал и падал в лужу».*

Облегчает запоминание **группировка** языковых явлений. Изучающим иностранные языки необходимо знать формы глаголов. Например:

1. Птичка песенку поёт (sing - sang - sung (синг – сэнг - санг) - петь)

О том, что очень хочет пить(drink-drank - drunk (дринк-дрэнк-дранк) - пить).

2. Как-то был (be - was/were - been (би - вос/вэа - бин) - быть)
В Багдаде шейх Абу - Алин.
Продавал он (sell - sold - sold (сэл - солд - солд) - продавать)
И ковры, и сталь, и шёлк.
К нему пошёл я (go - went- gone (гоу - вэнт - ган) - идти, ехать)
Покупать (buy - bought - bought (бай - бот - бот)) себе наган!

Применение **сказок, стихов-ассоциаций** очень помогает при работе с учащимися начальной школы. Короткие стихи облегчают запоминание правил чтения, которые являются очень трудными из-за несовпадения написания букв и слов с чтением, например:

*1. **e**:*
Меня Яга заколдовала злая,
Когда я на конце, я не читаюсь.

*2.**e, i, y**:*
Нас, малыш, не забывай
Мы зовемся e, i, y.
Если слева «с» стоит,
Она весело свистит.
После «с», когда нас нет,
Кашель слышится в ответ.

*3. **u**:*
Я – простая буква «u»,
Но я знаю роль свою.
Если слог закрыт, тогда
Звук похож на букву «а».

*4.**th**:*
Третьеклассснику пока
Трудно сладить с нами:
Нужно кончик языка
Захватить зубами.

*5. **e, i, o, a**:*
Если будет на конце
Русская немая «E»,
Нас в словах произносите,
Словно буквы в алфавите.

Более сложными, но интересными и специфическими являются мнемонические приемы, которые предполагают сравнение похожих между собой слов, а также обнаружение парадоксов. Мы собираем их вместе, сравниваем и уже вместо одного слова запоминаем сразу два-четыре. Тогда обучаемым будет всегда легко вспомнить и сравнить похожие слова между собой, уже зная их перевод. К примеру:

Дейв решил оставить десерт в пустыне.	*Dave decided to desert his dessert in the desert.*
Гость ресторана обедает свой обед каждый вечер в одном и том же вагоне-ресторане.	*The diner dines dinner at the same diner every night.*
Настоящие глаза осознают настоящую ложь.	*Real eyes realize real lies.*

Еще одним эффективным способом освоения иностранной лексики является **одновременное изучение всех синонимов** данного слова в иностранном языке.

Например: вербовать – recruit, enlist.

Количество синонимов, естественно, может значительно превышать число два. Чем больше синонимов иностранного языка вы включаете в одну структуру, тем выше плотность информации, больше объем предоставляемой памяти, больше вероятность, что ни одно из них не забудется, выше скорость запоминания.

Отдельного внимания заслуживает метод, который пришел к нам из Греции и представляет собой **способ запоминания предметов с помощью перехода от абстрактного к конкретному на фонетической основе**. То есть, чтобы перейти к конкретному слову от абстрактного, нужно попытаться заменить в нем одну-две буквы. Например, swindle - афера. Мы прекрасно знаем, что такое афера, но представить себе ее конкретный образ сложно. Давайте заменим первую букву «а» на «с». Получится «сфера». Swindle напоминает «свинью» (совпадает 4 буквы, этого вполне достаточно).

Еще одним из наиболее распространенных приемов является **использование образов** для связи иностранных слов со словами из родного языка. Например:

1. Английское слово cover (покрывало) в некоторой степени созвучно с нашим словом «ковер». Теперь представьте себе покрывало в виде ковра, а лучше, что-то яркое и сюжетное, например, восточного человека, спящего под ковром.

2. Finger (фингал) – палец. Представляем, как на подушечке большого пальца вдруг появился глаз с большим синяком под ним.

3. Confine (конфеты) – ограничивать. Чтобы ребенок не бегал по комнате, его усаживают на пол и ограничивают со всех сторон кругом, выложенным из конфет. Надо полагать, что за пределы этой границы он выберется нескоро.

4. Access (актер, сессия) – доступ. Русский перевод - это нота «до» и «ступа» – летательный аппарат бабы Яги, которая полетела сдавать сессию на актерский факультет в театральный институт. Вы спросите, при чем здесь «до». Это марка ступы. (Аналогично марке вертолета «Ми»).

5. Distort (дизельный торт) – искажать. Вы купили торт и откусили кусочек. У вас исказилось лицо, потому что вместо сливочного торт оказался пропитанным дизельным маслом.

Существует также **визуально-понятийный метод.** Эта техника незаменима для тех, кто хочет научиться свободно общаться на новом языке. Главное при этом *НЕ запоминать иностранное слово как перевод родного слова**.*** При запоминании того же слова ***butter*** не надо повторять перевод, а удерживать перед глазами картинку того же масла и повторять слово только по-английски. То есть надо добиваться визуализации и научиться выделять существенные стороны в запоминаемых словах. Смысл запоминания новых иностранных слов можно выразить в простом вопросе: «А как англичане называют этот зрительный образ?» После запоминания новых слов путем установления связи между образом и его новым словесным обозначением такое понятие, как «перевод», теряет смысл, так как иностранная речь начинает пониматься так же, как и речь на родном языке (образы возникают в воображении рефлекторно под стимулирующим действием слов).

Применение рациональных способов и методов запоминания не ограничивается только областью английского языка, эти знания можно использовать в различных сферах жизни и получать при этом огромное преимущество. Те, кто запоминает фразы с помощью мнемонических приемов, говорят, что не просто не могут забыть новые фразы, но и не могут от них отвязаться. Запомненные фразы сами крутятся в голове, как навязчивые мелодии. Иногда даже начинают сниться сны на изучаемом языке – это верный признак качественного запоминания слов и фраз.

Литература:

1. Зяблицева, М. Мнемотехника: секреты суперпамяти / М. Зяблицева. – Москва: Эксмо, 2009.
2. Лисовская, Е. Узелки на память, или Мнемонические способы изучения орфографии / Е. Лисовская. – Минск: Бел.ассоц. «Конкурс», 2007.

Ірына Саматыя (Мінск, Беларусь)
Рычард Саматыя (Мінск, Беларусь)

МЕТОДЫКА К. МІЦКЕВІЧА, В. ТЭПІНА: СІСТЭМА РАЗВІЦЦЯ МОВЫ ШКОЛЬНІКАЎ

Другое выданне “Методыкі роднай мовы” (1930г.) К. Міцкевіча падрыхтавана ў суаўтарстве з В.П. Тэпіным [гл. пра яго 1].

Аўтары, вызначаючы задачы выкладання роднай мовы ў школе, падкрэсліваюць, яе цесную сувязь з мысленнем. Яны адзначаюць, што “ і псіхолагі і мовазнаўцы аднолькава прызнаюць, што развіццё мыслення цесна звязана з развіццём мовы і што развіццё кожнай навукі знаходзіцца ў сувязі з развіццём ўласнай яе мовы” [2, 399].

Аналізуючы “Методыку роднай мовы”, не перастаеш здзіўляцца надзённасці тых ідэй, якія закладзены славутым пісьменнікам-педагогам і таленавітым прафесійным метадыстам у яе змест.

Вельмі актуальным на сённяшні дзень нам здаецца тое, што аўтары вялікае значэнне надавалі “ развіццю ў дзецях здольнасці вуснай мовы”, лічачы яе “прыладай нашага мыслення” і адзначаючы, што “вусная мова па самай сутнасці сваёй цесна звязана з мовай пісьменнаю, і развіццё вуснай мовы ёсць такім парадкам і развіццё пісьменнай мовы”. На аснове гэтага імі робіцца вывад, што “развіццё вуснай і пісьменнай мовы злучаецца ў адно цэлае і ідзе побач”. А як сведчыць сённяшняя практыка навучання беларускай мове ва ўстановах адукацыі краіны, гэты аспект навучання застаецца па-за ўвагай. Выніковая форма кантролю за ведамі і ўменнямі вучняў у форме дыктанта, пераказу і тэставага кантролю вымагае ў большай ступені працаваць над удасканаленнем пісьмовай мовы школьнікаў. І вынік навучання атрымліваецца несуцяшальным.

Вельмі сучасным падаецца нам і разуменне аўтарамі, што “ў аснове пазнання свету ляжыць чалавечая актыўнасць і праца”, што “асобныя прадметы губляюцца ў агульнай масе з’яў”. Таму факты і матэрыялы жывой сапраўднасці павінны вывучацца па пэўнай сістэме, у “адзінстве ўсіх тых дысцыплін, якія выкладаюцца”. “Адгэтуль і самая мэта заняткаў па мове павінна быць яснай і зразумелай для вучня і цесна злучана з агульным бегам школьнага жыцця” [2, 403].

Такі падыход да навучання роднай мове сугучны пошукам творчых настаўнікаў як ва ўсім свеце, так і на Беларусі [гл., напрыклад, 3; 4]. Цэласная (халістычная) адукацыя імкнецца пабудаваць навучанне ў адпаведнасці з законамі прыроды, дзе ўсё ўзаемазвязана і зменліва.

“І, урэшце, уся ўстаноўка работы з роднай мовай мысліцца не як вывучэнне асобнага прадмету, а як адзін са сродкаў падыходу

да шырокага вывучэння рэчаіснасці” [2, 403]. У адпаведнасці з такой пастаноўкай мэты навучання пабудаваны раздзелы “Методыка чытання”, “Методыка развіцця мовы” і інш.

У ”Методыцы чытання” падкрэсліваецца, што “трэба лічыцца, з аднаго боку, з тым, што па сканчэнні школы чытанне будзе адным з важнейшых сродкаў самасветы для вучня. З другога боку , трэба мець на ўвазе тое вялікае значэнне, якое мае кніга, і наогул друкаванае слова ў сэнсе развіцця і пашырэння нашых ведаў.<…> Чытанне з’яўляецца і важнаю крыніцаю для развіцця мовы ў дзяцей”. [2, 449]. Іменна таму ў дапаможніку шмат увагі надаецца такім праблемам (актульным і сёння), як выбар матэрыялу для чытання, навучанне розным відам чытання – “актыўнае класнае чытанне”,“аб’яснялньае класнае”, “выхавальнае” і інш. Сучаснай з’яўляецца і методыка навучання чытанню, якая прапануе наступную схему: чытанне тэксту самім настаўнікам, пастаноўку пытанняў па змесце прачытанага (“выпытванне”), тлумачэнне незразумелых слоў і выразаў, “устаноўка ўнутранай сувязі паміж мыслямі”, складанне плана, другое чытанне, пераказ прачытанага, гутарка пасля чытання. Аўтары падрабязна характарызуюць спосабы чытання ў залежнасці ад таго матэрыялу, які бярэцца “да чытання”: чытанне дзелавых артыкулаў, чытанне мастацкіх твораў; прапануюць прыёмы правядзення “заняццяў”, якія адбываюцца разам з класным чытаннем: “вывучванне на памяць”, “выразлівае чытанне”, ілюстраванне прачытанага.

Як ужо было адзначана вышэй, К. Міцкевіч і В. Тэпін раяць з першых дзён школьнага навучання высвятляць ступень развіцця вуснай мовы дзяцей і яе недахопы ў асобных вучняў, “сачыць за ходам развіцця жывой мовы ў дзяцей, заахвочваючы іх новымі заданнямі”. У якасці развіцця вуснай мовы прапануюцца такія прыёмы, як гутарка і расказ, гутарка па малюнках, вусны твор (твор на вызначаную тэму: расказ аб перажытым , аб найбольш цікавых здарэннях з дзіцячага жыцця і г.д.); працяг расказу або складанне свайго расказу на тэму, падобную да прачытанага; даклад, драматызацыя. Характарызуючы апошні прыём, аўтары адзначаюць “глыбокі выхаваўчы момант: каб зразумець людзей, трэба зразумець і перажыць стан душы другога чалавека, увайсці ў яго свет, а гэта ўваходжанне ў жыццё другога чалавека, спроба зразумець яго ёсць шлях стварэння з дзяцей – часта эгацэнтрычных і замкнёных у сабе – шырокіх грамадскіх і адкрыта прыймаючых свет натур” [2, 496].

У дачыненні да гульні метадысты сцвярджаюць: “Рухі рук, ног, міміка, павышэнне ці паніжэнне голасу няўхільна прыносяць за сабою пэўныя эмоцыі, эмоцыі ствараюць прывычны настрой і азначаюць будучыя ўчынкі”[2, 498]. Думаецца, гэта вельмі сучасна. І такога тыпу

практыкаванняў, выхаваўчага характару, не хапае ў традыцыйнай школьнай практыцы навучання мове.

Падкрэсліваючы сувязь паміж пісьмовай моваю і вуснай, аўтары такім чынам фармулююць асноўныя мэты заняццяў пісьмоваю мовай: "…уменне выражаць свае мыслі, багатыя зместам, талкова і літаратурна-правільна" [1, 503]. Таму пісьмовую мову прапаноўваюць ацэньваць "з боку зместу, г. зн. – лагічнага парадку і стройнасці ў размяшчэнні мыслей, і з боку стылістычнага, г.зн. пэўнай тэхнічнай дасканаласці слоўных форм мовы і ўзгодненасці ў дапасаванні іх" [2, 503].

Змест параграфа "Адпаведнасць характару практыкаванняў узросту і псіхалогіі вучня" [2, 503–504]. скіроўвае настаўнікаў на жанравы падыход у арганізацыі ўдасканалення маўленчай дзейнасці школьнікаў. Гэты падыход рэалізоўваецца ў сучасным змесце навучання роднай мове ва ўстановах адукацыі краіны [5].

У раздзеле "Віды практыкаванняў для развіцця пісьмовай мовы" прапануюцца (з падрабязнай характарыстыкай) такія практыкаванні і заданні, як пісьмовы пераказ зместу прачытанага, выняткі з прачытанага, наследаванне літаратурных узораў, пісьмовыя адказы на пытанні, кароткае апавяданне і апісанне, праца ў сувязі з літаратурным чытаннем. Цікавымі падаюцца заўвагі метадыстаў пра асобныя віды практыкаванняў. Напрыклад: "Ролю ўзбуджальніка дзіцячай творчасці можа адыграць малюнак, верш, рад звязаных па асацыяцыі слоў або нават асобныя выразы." "[2, 511]. У якасці задач прыводзяцца наступныя:

- *"Ноч… дарога… хлопчык ваўкі…лес…ляснік"…*

- *"Маці ўвайшла ў пакой і жахліва пляснула рукамі"*- раскажыце далей самі.

- "*У ночы пачуўся асцярожны шолах у дзверы."*

- *Злажыце маленькія расказы з гукаперайманнямі на тэмы: няўдалы стрэл; начныя страхі; на пажары; праца цесляра.*

У сучаснай практыцы гэта так званыя сітуатыўныя практыкаванні.

Заслугоўваюць увагі сучасных метадыстаў і парады аўтараў пра моманты апавядання, апісання і характарыстыкі ў творчасці дзяцей, пра навучанне такім відам школьнай літаратурнай работы, як дзённік і журнал.

Раздзел "Дзелавая мова" уключае метадычныя парады па напісанні лістоў, дзелавой карэспандэнцыі, плакатаў, лозунгаў і інш. Парады суправаджаюцца ўзорамі розных жанраў афіцыйна-справавога стылю. Задачкі маюць указанне на адрасата (што патрабуе сучасная праграма па мове [5]), тыпу:

”1. Злажыце службовую запіску, узяўшы тэму і змест для запіскі з школьнага жыцця, службовага або грамадскага.

2. Злажыце заяву на тыя ж самыя тэмы.

4. Напішыце заяву аб прыняцці вас на службу, у школу, у прафсаюз.

5. Злажыце ў пастаноўленай форме даверанасць на атрыманне тых ці іншых прадметаў.” І інш. [2, 523].

Такім чынам, прааналізаваны намі раздзел “Развіццё мовы” ў “Методыцы роднае мовы” К. Міцкевіча і В. Тэпіна сведчыць пра сучаснасць падыходу аўтараў да ўдасканалення маўленчай дзейнасці. І пацвярджае думку, што вывучэнне метадычнай спадчыны – адна з асноўных крыніц развіцця методыкі як навукі.

Літаратура:

1. *Саматыя, І.* Васіль Паўлавіч Тэпін – суаўтар “Мэтодыкі роднай мовы” Канстанціна Міцкевіча / І.М. Саматыя, Р.І. Саматыя //“Мова – Літаратура – Культура”: матэрыялы V Міжнар. навуковая канф. (да 80-годдзя прафэсара Л. М. Шакуна), Мінск, 16–17 лістапада 2006 г. [Тэкст] / Беларускі дзярж. ун.-т; у аўтарскай рэдакцыі. – Мінск: Права і эканоміка, 2007. – С. 610–613.
2. *Колас, Я.* Збор твораў. У 20 т. Т. 15. П’есы. Метадычныя распрацоўкі / Якуб Колас ; рэд. тома Т.С.Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. А.І. Шамякінай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : – Беларус. навука, 2011. – 791 с.
3. *Скіба, В.* Як зрабіць інтэграваны ўрок цікавым : вучэб.-метад.дапам./ В.Д. Скіба. – Мінск : Мінск. Дзярж.абл. ін-т павышэння кваліфікацыі і перападрыхт. кадраў. – 94 с.
4. *Сяліцкая, А.* Як быццам зляцелі з карціны Шагала або Адасобленыя дапасаваныя і недапасаваныя азначэнні” – урок беларускай мовы з апорай на культуралагічны кампанент (8 клас) // Сёмы конкурс метадычных распрацовак педагагічных работнікаў Рэспублікі Беларусі. – 2012.
5. Вучэбная праграма для агульнадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання : Беларуская мова : V-XI класы. – Мінск : НІА, 2012. – 72 с.

Іна Саўко (Мінск, Беларусь)
Уладзімір Саўко (Мінск, Беларусь)

ВЫКАРЫСТАННЕ ТВОРАЎ ЯКУБА КОЛАСА ЯК КРЫНІЦЫ ДЫДАКТЫЧНАГА МАТЭРЫЯЛУ Ў ПАДРУЧНІКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ДЛЯ 10–11-Х КЛАСАЎ

У сучасных падручніках па беларускай мове значнае месца займае практычны матэрыял. З яго дапамогай адбываецца фарміраванне неабходных вучэбна-моўных уменняў, удасканаленне арфаграфічных, пунктуацыйных, маўленчых навыкаў, развіццё пазнавальнай актыўнасці школьнікаў, выхаванне маральна-этычных якасцей навучэнцаў. Важную ролю ў падручніках адыгрываюць звязныя тэксты. З'яўляючыся ў асноўным урыўкамі з мастацкіх і публіцыстычных твораў, яны не толькі ілюструюць тыя моўныя з'явы, што вывучаюцца на ўроку, але і развіваюць эстэтычны густ вучняў, уздзейнічаюць на іх пачуцці, фарміруюць любоў да Радзімы, да роднай прыроды, знаёмяць з культурай беларусаў, іх традыцыямі, звычаямі і інш.

Аналіз падручнікаў па беларускай мове для 10–11-х класаў [1, 2] паказаў, что ў іх у якасці дыдактычнага матэрыялу дастаткова часта прапануюцца сказы і ўрыўкі з твораў Якуба Коласа.

Выкарыстанне асобных сказаў сустракаецца і ў тэкстах правіл, і ў практыкаваннях. Так, у падручніку для 10-га класа прыклады з твораў Я. Коласа ўжываюца для ілюстрацыі такіх асаблівасцей паэтычнага маўлення, як рытм і рыфма, умоў адасаблення членаў сказа, сэнсава-стылістычнай ролі зваротак, структуры складанага сказа і інш., у падручніку для 11-га класа – з мэтай паказу ролі лагічнага націску, для ілюстрацыі правіл пастаноўкі знакаў прыпынку ў сказах з аднароднымі членамі, удакладняльнымі членамі сказа, з пабочнымі канструкцымі, звароткамі, у складаных сказах, канструкцыях з простай мовай і інш.

Сказы з паэтычных і празаічных твораў пісьменніка падаюцца ў якасці дыдактычнага матэрыялу і ў практыкаваннях па розных лінгвістычных тэмах. Напрыклад, у падручніку для 10-га класа сказы з твораў Я. Коласа прапануюцца для аналізу аўтарскіх наватвораў, вызначэння сэнсавых адносін паміж галоўным і залежным словамі ў словазлучэннях, характарыстыкі аднасастаўных сказаў, аднародных членаў сказа, складаных сказаў і інш., у падручніку для 11-га класа – з мэтай вырашэння арфаграфічных, пунктуацыйных задач і г.д.

Пры гэтым неабходна падкрэсліць зместавую і эстэтычную вартаць большасці выкарыстаных прыкладаў: 1. *Мой родны кут, як ты мне мілы!.. Забыць цябе не маю сілы!* 2. *Гэй, чулыя сэрцы! Гэй, душы*

жывыя! Ідзіце вы долю каваць! 3. *Вобразы мілыя роднага краю, смутак і радасць мая! Што маё сэрца да вас парывае*? 4. *«Дарога, вандроўка – самае лепшае лякарства ад усялякіх напасцей», – зазначае сам сабе Лабановіч і сам сабе ціха ўсміхаецца. 5. Кранеш адно – усплывае другое. 6. Прамільгнула невядома адкуль думка аб тым, колькі новых месцаў прыходзіцца змяняць чалавеку на сваім жыцці.*

Фрагменты твораў Якуба Коласа дапамагаюць старшакласнікам усвядоміць багацце, выразнасць і іншыя камунікатыўныя якасці беларускага маўлення, вучыцца аналізаваць мастацкія тэксты, знаходзіць моўныя сродкі, якія дапамагаюць стварыць вобраз, перадаць адносіны аўтара да таго, пра што ён піша, і г. д. Так, у практыкаванні 40 (10 клас) прапануецца ўрывак з паэмы «Новая зямля» (партрэт дзядзькі) для вызначэння тыпу маўлення, а таксама моўных сродкаў, з дапамогай якіх выражаюцца адносіны аўтара да свайго героя. З тэкстамі Якуба Коласа дзесяцікласнікі працуюць і пры вывучэнні стылістыкі: ва ўрыўках з паэмы «Новая зямля» знаходзяць параўнанні і вызначаюць іх ролю ў тэксце (практ. 84), супастаўляюць паэтычны тэкст з празаічным на гэтую ж тэму, называюць моўныя сродкі, з дапамогай якіх аўтар дае апісанне навальніцы (практ. 92), аналізуюць гутарковы стыль на прыкладзе фрагментаў празаічных твораў (практ. 93, 95) і інш.

Урыўкі з паэтычных твораў пісьменніка аўтары падручнікаў выкарыстоўваюць для паказу фанетычнага, лексічнага, марфалагічнага, сінтаксічнага багацця беларускай мовы: аналізу ролі дзеясловаў, ужытых у пераносным значэнні (практ. 197, 10 кл.), формаў назоўнікаў і прыметнікаў, што ўжываюцца для выражэння параўнання (практ. 235, 11 кл.), вызначэння гучнасці голасу, дарэчнай у той ці іншай сітуацыі маўлення (практ. 292, 11 кл.) і інш. Цудоўны коласаўскі тэкст (*Веснавая цёплая ноч толькі што апранула зямлю і раскідала свае патаемныя чары, поўныя крыху смутнага хараства…*) прапануецца дзесяцікласнікам, каб паразважаць пра моўныя сродкі, характэрныя для такога тыпу маўлення, як апісанне (прак. 224), урывак з «Дрыгвы» – каб прадэманстраваць функцыянаванне ў тэксце дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў (практ. 206).

Фрагменты твораў Я. Коласа падаюцца і як аснова для ўдасканалення ўменняў старшакласнікаў пісаць у адпаведнасці з арфаграфічнымі, пунктуацыйнымі і граматычнымі нормамі (практ. 269, 10 кл.; практ. 150, 168, 11 кл. і інш.). Пры гэтым вучні, працуючы з тэкстамі, адначасова бачаць цікавае апісанне мясцовасці, прыгожыя замалёўкі прыроды, што садзейнічае развіццю мастацкага густу старшакласнікаў.

Да трылогіі «На ростанях» (прак. 214, 10 кл.) звяртаюцца аўтары падручнікаў, каб не толькі паказаць ролю ў мастацкіх тэкстах часціц, выклічнікаў, клічных сказаў, але і напомніць пра пэўныя традыцыі, якіх прытрымліваюцца беларусы, да верша «Мая зямля» (практ. 242, 11 кл.) – каб не толькі прадэманстраваць ролю зваротках у выяўленні асноўнай думкі твора і ўдасканальваць пэўныя пунктуацыйныя ўменні вучняў, але і фарміраваць любоў да Беларусі.

Выхаваўчае значэнне мае і праца з афарызмамі Якуба Коласа (практ. 281, 10 кл.), у якіх яшчэ раз дэманструецца любоў пісьменніка да роднай зямлі, да беларускай прыроды. Вельмі дарэчы ў гэтым практыкаванні і спасылка на кнігу А. Я. Міхневіча «Якуб Колас разважае, радзіць, смяецца» (2002).

Адзінаццацікласнікам прапануецца, працуючы над тэмамі «Багацце маўлення», «Выразнасць маўлення», параўнаць сказы Я. Коласа, у якіх выкарыстоўваецца інверсія, з падобнымі сказамі без інверсіі і растлумачыць, з якой мэтай пісьменнік ужыў гэты прыём (практ. 289). У практыкаванні 281 (11 кл.) даецца тэкст, які неабходна дапрацаваць так, каб яго можна было прывесці ў якасці прыкладу багатага маўлення, а затым параўнаць тое, што напісалі вучні, з урыўкам з апавядання «Што яны страцілі». У выніку такой працы адзінаццацікласнікі яшчэ раз змогуць упэўніцца, што Якуб Колас быў вялікім майстрам слова.

У падручніках па беларускай мове не заўсёды ўказваецца, з якіх твораў Я. Коласа ўзяты прыклады. Мэтазгодна прапанаваць старшакласнікам вызначыць паходжанне пэўных урыўкаў, што будзе садзейнічаць і развіццю міжпрадметных сувязей паміж урокамі беларускай мовы і літаратуры.

Такім чынам, выкарыстанне ў якасці дыдактычнага матэрыялу па беларускай мове фрагментаў з твораў Якуба Коласа дазваляе вырашаць і адукацыйныя, і развіццёвыя, і выхаваўчыя задачы, паколькі коласаўская мова надзвычай багатая, граматычна правільная, з'яўляецца пэўным узорам дарэчнасці выкарыстання моўных сродкаў у канкрэтнай маўленчай сітуацыі, а змест твораў пісьменніка садзейнічае вырашэнню задач патрыятычнага, маральна-этычнага, эстэтычнага выхавання школьнікаў.

Літаратура:

1. Беларуская мова: вучэб. дапам. для 10-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / Г. М. Валочка, В. С. Васюковіч, В. У. Зелянко, У. П. Саўко. – Мінск, Нац. ін-т адукацыі, 2009. – 256 с.
2. Беларуская мова: вучэб. дапам. для 11-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / Г. М. Валочка, В. С. Васюковіч, С. С. Міхнёнак, У. П. Саўко. – Мінск, Нац. ін-т адукацыі, 2010. – 256 с.

Ірына Таяноўская (Мінск, Беларусь)
Марына Лявончык (Мінск, Беларусь)

МАЎЛЕНЧЫЯ ПРЫЁМЫ ХАРАКТАРЫСТЫКІ ЧАЛАВЕКА: МЕТАДЫЧНА НАКІРАВАНАЕ АДЛЮСТРАВАННЕ

У межах характарыстыкі чалавека вылучаюцца розныя спосабы стварыць уражанне ад асобы, якія часта і ўдала камбінуюцца адзін з адным (прамое выказванне аб яе ўнутраных якасцях, апавяданне аб дзеяннях і звычках, передача меркаванняў іншых людзей, адлюстраванне навакольнага пейзажу, інтэр’ера, маўленчая характарыстыка, узнаўленне няўласна-простай мовы і г.д.). З пункту гледжання функцыянальнай стылістыкі адзін з відаў характарыстыкі чалавека – партрэтнае апісанне – можа мець выключна, шматбакова разнастайнае (навуковае ці афіцыйна-дзелавое, мастацкае, публіцыстычнае альбо гутарковае) стылістычнае ўвасабленне. Шырока распаўсюджаным і эстэтычна значным відам партрэтнай характарыстыкі асобы з’яўляецца літаратурна-мастацкае апісанне знешнасці. Як і мастацкім тэкстам увогуле, яму ўласцівыя такія якасці, як канкрэтнасць, вобразнасць, выразнасць і маляўнічасць, эмацыянальнасць і г.д. Названыя рысы ствараюцца шляхам ужывання комплексаў адпаведных моўных сродкаў. У нашым дакладзе праблема адлюстравання маўленчых прыёмаў характарыстыкі чалавека на занятках па беларускай мове разлядаецца на матэрыяле партрэтных апісанняў у творчасці Я. Коласа. Адметнасць дадзенай публікацыі ў тым, што ў ёй робіцца спроба “зазірнуць углыб” коласаўскага партрэтнага тэксту са стылістычнага і лінгваметадычнага пунктаў гледжання, акрэсліць магчымасці прыцягнення адпаведных фрагментаў на ўроках па мове, у прыватнасці – у паўтаральна-сістэматызавальным курсе старшых класаў, у мэтах павышэння ўзроўню моўнага і маўленчага развіцця вучняў. Пакажам гэта на прыкладах з трылогіі Я. Коласа “На ростанях”.

Для характару ўключэння ў апавядальную тканіну коласаўскага рамана партрэтнай замалёўкі Ядвісі вызначальнай з’яўляецца фрагментарная падача партрэтнага апісання. Так, першая з партрэтных замалёвак уключае пачатковае цэласнае ўражанне ад аблічча асобы: *Габрыня зараз жа выйшла і хутка вярнулася з сястрой, стройнаю чарнявaю дзяўчынаю, гадоў шаснаццаці...* [1, 46]. Ключавой дэталлю ў гэтым партрэтным апісанні з’яўляюцца вочы, выраз якіх адлюстроўваецца на аснове псіхалагічнага кантрасту: *Выраз яе цёмных акруглых вачэй часта змяняўся: то ў іх іскрыўся вясёлы смех і нахіл да жартлівасці, то адбівалася нейкае засмучэнне і тая сталасць, што*

рабіла ўражанне, быццам дзяўчына многа перадумала і перажыла... Від выкарыстанай антытэзы – акратэза: чаргаванне супярэчнасцей паміж *вясёлым смехам* і *жартаўлівасцю,* з аднаго боку, і *засмучанасцю* і *сталасцю* – з другога. Антытэза такога плана перадае процілеглае ўражанне ад асобы ў розныя моманты жыцця, дынамічную змену аблічча Ядвісі. У навучальнай практыцы мы выкарыстоўваем паняцце *антытэза-супярэчнасць*, побач з *антытэзай-спалучэннем* (амфітэзай) і *антытэзай-няпэўнасцю* (так званай дыягезай). У сваю чаргу, амаль кантактны марфемны паўтор у аднатыповых формах (***пера****думала,* ***пера****жыла*) падкрэслівае супярэчнасць паміж маладым узростам і няпростымі жыццёвымі абставінамі і выпрабаваннямі гераіні, глыбіню яе думак і пачуццяў, прывабную таямнічасць у духоўным абліччы. Партрэт носіць яскрава псіхалагічны характар, адлюстраванне ўнутраных якасцей перадаецца праз адпаведныя назоўнікі, якія вызначаюць рысы натуры: *жартлівасць, сталасць;* настрой: *засмучэнне.*

Пры далейшай пабудове партрэтных характарыстык гераіні ўжываецца таксама дыстантны паўтор прыметніка са значэннем паказу светаўспрымання: *у іх іскрыўся* ***вясёлы*** *смех; яна была* ***вясёлая*** *і ў добрым настроі* [1, 56] і г. д. Акрамя таго, шырока выкарыстоўваюцца каляровыя (каларыстычныя) якасныя прыметнікі ў ролі сродкаў слоўнай нагляднасці апісання: *Яна была ў прыгожай* ***чырвонай*** *кофтачцы, якая вельмі ішла да яе твару, а* ***чорныя*** *і пышныя валасы яе былі перахвачаны* ***чырвонай*** *стужкай.* Запамінальным і вызначальным працягам у адлюстраванні ключавой партрэтнай дэталі – цёмных вачэй – з'яўляецца акцэнт-параўнанне: *Цёмныя вочы яе з доўгімі мігаўкамі* ***як бы рассыпалі прамені****.* Увогуле, пераносны (метафарычны) сэнс слоў робіць мову коласаўскіх партрэтных уключэнняў эмацыянальна дзейснай, вобразнай, індывідуалізаванай, запамінальнай:*…З яе вачэй так і* ***сыпаліся іскры*** *смеху* [1, 57]. Аднароднымі элементамі не толькі ствараецца, але і замацоўваецца і паглыбляецца эмацыянальнае ўражанне, у тым ліку ў ампліфікацыйных трыядах або сінанімічных дыядах, можа перадавацца рухомасць і пластычнасць аблічча (адлюстроўваецца не толькі вонкавы выгляд, але і гучанне голасу): ***Тонкія, доўгія, цёмныя*** *рыскі-бровы Ядвісі крыху* ***насупваюцца і хмурацца****…*[1, 180]*; Голас у яе быў* ***малады, свежы, сакавіты*** [1, 58]. Агульная заключная ацэнка вобраза фарміруецца з дапамогай ацэначных прыметнікаў і якаснага прыслоўя ступені: *Панна Ядвіся выглядала* ***вельмі цікавую і прыгожаю****.* Дадзеныя партрэтныя фрагменты могуць паслужыць матэрыялам для аналізу функцыянальна-камунікатыўнага патэнцыялу і паўтарэння такіх лінгвістычных адзінак, як словы ў пераносным значэнні, абстрактныя

назоўнікі, якасныя прыметнікі, параўнальныя злучнікі, складаназлучаныя сказы.

У трылогіі “На ростанях” сустракаюцца таксама і партрэтныя апісанні сатырычнага характару (напрыклад, пісара Пятра Восіпавіча, яго памочніка Дубейкі). У такіх партрэтных апісаннях ажыццяўляецца падбор лексікі з гутарковай афарбоўкай (***міна*** — *выраз твару*), ужываюцца адпаведныя фразеалагізмы (*не мець сабе роўных, несці сябе высока: На твары яго адбіваліся адзнакі хваравітасці і сляды калісь вясёлага жыцця і п'янства, у якім пісар* ***не меў сабе роўных у воласці****; З гэтай прычыны Дубейка* ***нёс сябе высока****, насіў манішку і манкеты і лічыў сябе найпершым кавалерам* [1, 24]). Падобнае выкарыстанне з’яўляецца відавочна іранічным. Так, уласна станоўчы па сваёй ацэначнай мадальнасці зварот *“не мець сабе роўных”* нечакана паўстае з адваротным, негатыўна-ацэначным значэннем *(не мець сабе роўных у “вясёлым жыцці”* – непрамы, эўфемістычны зварот). Вобразныя сродкі таксама з’яўляюцца стылістычна зніжанымі, напрыклад: *Пазіраў ён крыху прыжмурыўшыся, як бы ён толькі што занюхаў табакі і збіраўся чхнуць*. Ужытыя ў адпаведных тэкставых адрэзках ацэначныя словы ствараюць перабольшванне — гіпербалу: ***незвычайна важная*** *міна*. Партрэт самога пісара даецца на фоне інтэр’ера, апісанне якога таксама мае адпаведную сатырычную афарбоўку. Адзначаецца актыўнае выкарыстанне прыметнікаў, якія перадаюць памеры кампанентаў апісання: *шырокай барадой; прасторная зборная, вялізны стол, шырокае крэсла* і г. д. Апісваюцца буйныя габарыты памяшкання, мэблі: стала і крэсла, на якіх засядае пісар, што не ўзвышае яго аблічча, а наадварот, выклікае, “па законе кантрасту”, іранічнае стаўленне чытача.

Тыпізацыя ў такіх партрэтных апісаннях адбіваецца ў падачы вонкавага выгляду як сведчання пэўнага спосабу жыцця. Акрамя таго, назіральнасць аўтара адлюстроўваецца ў паказе характарыстык адзення і звычак памочніка пісара, прычым сустракаецца характэрны для партрэтнага апісання дзеясловаў са значэннем вывядзення наступстваў у галоўнай частцы паясняльнага сказа (*старанна прычэсаныя валасы і частае зазіранне ў люстэрка* ***сведчылі*** *аб тым, што і ў яго сэрцы засела завітанская паненка*). Падобныя дзеясловы звязваюць паміж сабой указаныя вонкавыя прыметы, асаблівасці апісання паводзін і высновы пра ўнутраны свет і эмоцыі героя. Ужыванне дзеепрыметніка, якое справядліва лічыцца адной з вельмі тыповых рыс для партрэтных характарыстык (недарэмна ў межах дадзенай марфалагічнай тэмы звяртаецца спецыяльная ўвага на партрэтныя апісанні на занятках па мове, згодна з вучэбнай праграмай для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі), дазваляе падкрэсліць клопат героя аб знешнасці, яе ў пэўнай

ступені камічны і штучны выгляд. Адпаведна разгледжаныя сатырычна-тыпізаваныя, іранічныя партрэтныя апісанні (у тым ліку так званы партрэт на фоне інтэр'ера) даюць аснову для паўтарэння асаблівасцей лексікі з гутарковай стылістычнай афарбоўкай, фразеалагізмаў, якасных прыметнікаў і прыслоўяў, дзеепрыметнікаў, паясняльных і параўнальных сказаў.

Надзвычай дарэчным у спалучэнні са зваротам да маўленчых прыкладаў са славеснага партрэта, у значнай ступені арыентаванага на зрокавую мадальнасць уяўлення, будзе ўжыванне сродкаў візуальнай нагляднасці, у прыватнасці, экспанаванне тых ілюстрацый да коласаўскіх твораў, якія магчыма "абыграць" у заданнях лінгвістычнай накіраванасці. Напрыклад, пры знаёмстве з кніжнай графікай А.М. Дзямарына (партрэт панны Ядвісі, выданне 1967 г.; асноўныя біяграфічныя звесткі аб мастаках гл. у выданні [2]) ставяцца праблемныя пытанні аб тым, ці апраўданым, з пункту гледжання вучняў, было б увядзенне ў змешчаную таніраваную ілюстрацыю дадатковых колераў (звычайна меркаванні адрозніваюцца) і як аўтарскія эпітэты-прыметнікі пацвярджаюць ці аспрэчваюць прынятае рашэнне; які (або якія) фрагменты і які адцягнены назоўнік з апісання ў тэксце "перагукаюцца" з гэтым вобразатворам, перадаюць унутраны стан гераіні.

Цікава працягнуць падобную зрокавую апору абмеркаваннем таксама партрэтна-графічнай ілюстрацыі мастака М.С. Басалыгі (партрэт панны Ядвісі, выданне 2006 г.), што з'яўляецца характэрным прыкладам партрэта на фоне пейзажу. Для развіцця прадуктыўных маўленчых уменняў можна звярнуць увагу на пэўны сімвалічны паралелізм вобразаў гераіні і дрэўца, прапанаваўшы падабраць ключавыя словы-азначэнні, якія могуць выявіць іх унутранае падабенства на гэтых абодвух малюнках (напрыклад, *маладое, стройнае, тонкае, паэтычнае, лірычнае, трапяткое, сумнае, замілавальнае, прыгожае*, але, з непасрэднай апорай на коласаўскі тэкст, – і таксама *дзікае, "калючае"* і інш. аблічча гераіні і дрэўца). У ходзе абмеркавання афармляецца схема з кластарнай структурай. Пры ўжыванні вуснага славеснага ілюстравання ў лінгваметадычных мэтах матываваным будзе, напрыклад, прапанаваць працягнуць сказ, выкарыстаўшы з'яву антаніміі, вызначыць, што ў ім будзе ўзыходзіць непасрэдна да коласаўскага тэксту: *На партрэце Ядвісі кантрастуюць паміж сабой і падкрэсліваюць, адцяняюць адно аднаго…* (пералічваюцца светлыя і цёмныя партрэтныя і пейзажныя дэталі).

Такім чынам, метадычна арыентаваны разгляд стылістыкі асобных коласаўскіх партрэтных апісанняў умацоўвае ў наступных меркаваннях. Перспектыўным і плённым будзе правядзенне на адпаведным багатым

кантэкставым матэрыяле, з магчымай ілюстрацыйнай апорай, моўных назіранняў і аналізу, звязаных з удасканаленнем уяўленняў аб ужыванні лексікі ў пераносным значэнні, адцягненых назоўнікаў, што могуць перадаваць рысы і эмацыянальныя станы людской натуры, якасных прыметнікаў (у тым ліку асабліва іх тэматычных групах з каляровай і ацэначнай семантыкай), якасных прыслоўяў (уключна з ацэначным значэннем меры і ступені), паясняльных сказаў, якія адлюстроўваюць суаднесенасць паміж вонкавымі і псіхалагічнымі характарыстыкамі, раскрыццём залежнасці паміж ацэначнай накіраванасцю славеснага партрэта і адборам стылістычна афарбаваных моўных сродкаў і інш. На наш погляд, гэта будзе спрыяць развіццю міжпрадметных сувязей выкладанні мовы і літаратуры, пашырэнню інтэграцыйных магчымасцей у арганізацыі вучэбных заняткаў і ўзмацненню іх культуралагічнай і камунікатыўнай арыентаванасці.

Літаратура:

1. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. Трылогія “На ростанях”. Кн. першая і другая / Я. Колас; Нац. Акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Т. 13. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – 457 с.
2. Баразна, М. Р. Мастацтва кнігі Беларусі ХХ стагоддзя / М. Р. Баразна. – Мінск: Беларусь, 2007. – 239 с.

Таццяна Чахоўская (Мінск, Беларусь)

АРГАНІЗАЦЫЙНЫЯ ФОРМЫ НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНАЙ У ВНУ

Арганізацыйныя формы навучання – гэта варыянты педагагічных зносін паміж выкладчыкам і навучэнцамі ў працэсе аўдыторных заняткаў. Такія формы з’яўляюцца кампанентам сістэмы навучання і рэалізуюцца ў залежнасці ад мэты навучання ва ўзаемадзеянні з абранымі для яе дасягнення метадамі і сродкамі навучання.

На занятках па беларускай мове як замежнай маюць месца непасрэдныя і апасродкаваныя арганізацыйныя формы навучання, якія адлюстроўваюць характар камунікатыўных адносін паміж яе ўдзельнікамі. *Групавая форма навучання* рэалізуецца ў рамках класна-ўрочнай сістэмы заняткаў, калі прэзентацыя, замацаванне і актывізацыя навучальнай інфармацыі адбываюцца ў працэсе працы выкладчыка з усімі ўдзельнікамі навучання. *Індывідуальная форма навучання* рэалізуецца пры працы з кожным навучэнцам па індывідуальным плане, калі ён атрымлівае ад выкладчыка спецыяльныя заданні, а навучанне

адбываецца ў форме “выкладчык – навучэнец”. Такая форма навучання можа функцыянаваць і ў межах групавога навучання, аднак яе рэалізацыя звязана з цяжкасцямі з-за вялікай колькасці навучэнцаў у групе.

Апасродкаванае навучанне адбываецца без асабістага кантакту выкладчыка і навучэнца, пераважна праз пісьмовае маўленне або сродкі, якія яго замяняюць. Арганізацыйныя формы навучання рэгламентуюць суадносіны паміж індывідуальным і калектыўным у навучанні, ступень актыўнасці навучэнцаў у навучальна-пазнавальнай дзейнасці і характар кіраўніцтва ёю з боку выкладчыка.

Практычныя заняткі з’яўляюцца асноўнай арганізацыйнай адзінкай навучальнага працэсу па практыцы беларускага маўлення. Для іх характэрна перавага калектыўных форм навучання ў спалучэнні з рознымі індывідуальнымі формамі, накіраванымі на дасягненне пастаўленай мэты навучання.

Практычныя заняткі як арганізацыйная адзінка навучання маюць стабільныя і варыятыўныя кампаненты. Да *стабільных* кампанентаў належаць: пачатак заняткаў, цэнтральная частка і завяршэнне. У межах названых кампанентаў вылучаюцца *варыятыўныя*, якія залежаць ад мэты заняткаў і этапа навучання (тлумачэнне новага матэрыялу, выкарыстанне сродкаў нагляднасці, абмеркаванне матэрыялу і інш.).

Тлумачэнне новага матэрыялу можа мець *індуктыўны характар* (ад назіранняў над фактамі мовы выкладчык падводзіць навучэнцаў да высновы ў выглядзе правіла, моўнай заканамернасці) і *дэдуктыўны характар* (спачатку даецца правіла, якое затым падмацоўваецца прыкладамі, што ілюструюць выкарыстанне вывучанай моўнай з’явы ў рэальным маўленні). Тлумачэнне можа быць *практычным* (напрыклад, пры азнаямленні са значэннямі дзеясловаў руху ці дзеяслоўных прыставак, калі шырока выкарыстоўваюцца сродкі нагляднасці) і *тэарэтыка-практычным*. На азнаямленне з новым матэрыялам мэтазгодна адводзіць 20–25 хвілін.

Знаёмства з ключавымі граматычнымі формамі і катэгорыямі павінна станоўча паўплываць на маўленчую практыку, паколькі граматычныя з’явы характарызуюцца багаццем і разнастайнасцю форм, лексіка-семантычных і стылістычных магчымасцей. Разуменне камунікатыўных перспектыў тэарэтычнага матэрыялу актывізуе цікавасць, развівае ўвагу да выкарыстання моўных сродкаў у маўленчай практыцы, спрыяе мэтанакіраванаму выбару сродкаў мовы ў разнастайных сітуацыях узаемаадносін, што ў канчатковым выніку рыхтуе замежных навучэнцаў да сацыяльнай адаптацыі ў грамадстве.

Свядомасць і мысленне чалавека звязаны з культурай яго роднай краіны, з карцінай свету, створанай яго народам. У працэсе вывучэння няроднай мовы (асабліва на пачатковым этапе) непазбежны працэс спасціжэння аб'ектыўнай рэчаіснасці праз прызму нацыянальнага. З гэтага вынікае, што для поўнага авалодання беларускай мовай як замежнай неабходна авалодаць культурай яе носьбітаў, зразумець яе унутраную спецыфіку. Такі кірунак выкладання беларускай мовы як замежнай дазволіць арганізаваць вучэбны працэс такім чынам, што фарміраванне камунікатыўнай кампетэнцыі і засваенне вучэбнага лексіка-граматычнага матэрыялу будуць адбывацца сінхронна, паралельна з сістэмным азнаямленнем замежных навучэнцаў з беларускай гісторыяй, культурай, сучаснымі рэаліямі.

У сучаснай лінгвадыдактыцы зафіксаваны два падыходы да класіфікацыі тыпаў заняткаў па замежнай мове.

Пры *першым падыходзе* ў якасці галоўнага паказчыка для класіфікацыі заняткаў разглядаецца скіраванасць заняткаў па мове або на фарміраванне маўленчых навыкаў, або на развіццё маўленчых уменняў. У сувязі з гэтым вылучаюцца тры тыпы заняткаў: 1) заняткі, скіраваныя на фарміраванне маўленчых навыкаў; 2)) заняткі, скіраваныя на ўдасканаленне маўленчых навыкаў; 3)) заняткі, скіраваныя на развіццё маўленчых уменняў.

У межах кожнага тыпу заняткаў вылучаюцца розныя віды ў залежнасці ад: 1) характару сфарміраваных навыкаў (фанетычных, лексічных, граматычных); 2) формы маўлення (маналагічнае маўленне / дыялагічнае маўленне); 3) характару практычных заняткаў (лумачэнне новага матэрыялу, дыскусія, медыязаняткі і інш.).

Такая тыпалогія практычных заняткаў грунтуецца на канцэпцыі паэтапнага фарміравання відаў маўленчай дзейнасці як спосабаў авалодання мовай. Прыведзеныя тыпы адначасова з'яўляюцца і этапамі авалодання мовай – ад фарміравання навыкаў да авалодання маўленчымі ўменнямі. Заўважым, аднак, што ў прыведзенай тыпалогіі адсутнічаюць заняткі, накіраваныя на авалоданне ведамі, якія з'яўляюцца асновай для навыкаў, а затым і для ўменняў.

Другі падыход грунтуецца на відах маўленчай дзейнасці. Наяўнасць пазнавальна-камунікатыўнай і ўласна-камунікатыўнай відаў дзейнасці дае падставы вылучаць: 1) заняткі, накіраваныя на авалоданне сродкамі і тэхналогіяй зносін ці маўленнем як спосабам фарміравання і фармулявання думак; 2) заняткі па развіцці камунікатыўнай дзейнасці ў розных відах і формах яе выражэння.

Абагульняючы вопыт выкладання беларускай мовы як замежнай, можна, на наш погляд, звярнуць увагу на тры тыпы заняткаў.

1 тып. Заняткі, накіраваныя на авалоданне сродкамі мовы.

1. Заняткі па авалоданні элементамі сістэмы мовы на фанетычным, лексічным, граматычным узроўнях. Вынікам заняткаў з'яўляецца набыццё ведаў аб сістэме беларускай мовы.
2. Заняткі па авалоданні спосабамі выкарыстання набытых ведаў на ўзроўні маўлення (фарміраванне адпаведных навыкаў).

2 тып. Заняткі, накіраваныя на авалоданне дзейнасцю зносін.

Мэта такіх практычных заняткаў – развіццё маўленчых уменняў у розных відах дзейнасці на аснове набытых ведаў і сфарміраваных навыкаў. У межах гэтага тыпу вылучаюцца наступныя віды заняткаў.

1 тып. Заняткі па авалоданні рэцэптыўнымі відамі маўленчай дзейнасці: 1) заняткі аўдзіравання; 2) заняткі пісьма і пісьмовага маўлення; 3) заняткі вуснага і пісьмовага перакладу з беларускай на родную мову.

2 тып. Заняткі па авалоданні прадуктыўнымі відамі маўленчай дзейнасці: 1) заняткі маўлення; 2) заняткі чытання; 3) зЗаняткі вуснага і пісьмовага перакладу з роднай мовы на беларускую.

3-й тып. Камбінаваныя заняткі.

Такія заняткі накіраваны на ўзаемазвязанае авалоданне ведамі, навыкамі і ўменнямі ў межах аднаго ўрока. Ва ўмовах філалагічнай вышэйшай навучальнай установы, дзе прадугледжана спецыялізацыя ў галіне замежнай мовы, падзел на аспектныя і камбінаваныя практычныя заняткі вытрымліваецца найбольш паслядоўна. Пры гэтым заняткі па авалоданні рознымі ўзроўнямі сістэмы мовы рэалізуюцца не толькі ў вылучэнні асобных аспектаў (заняткі па фанетыцы, лексіцы, граматыцы), але і асобных дысцыплін (стылістыка, лінгвістычны аналіз тэксту, пераклад). У той жа час аспектнае навучанне пры практычнай скіраванасці заняткаў заўсёды мае комплексны характар, паколькі канчатковай мэтай навучання з'яўляецца фарміраванне і развіццё маўленчых уменняў у розных відах дзейнасці.

Светлана Шантарович (Минск, Беларусь)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БИОГРАФИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ О БЕЛОРУССКИХ КЛАССИКАХ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ РКИ

Процесс получения образования иностранными студентами можно рассматривать в двух плоскостях. С одной стороны, можно говорить об учёбе, направленной на получение знаний и способов осуществления познавательной деятельности, связанной с будущей специальностью.

С другой стороны, немаловажную роль в этом направлении оказывает постижение культурологических особенностей и традиции той страны, в которой они обучаются.

В настоящее время ведущим принципом обучения РКИ признан принцип коммуникативной направленности. Согласно этому принципу и осуществляется обучение в рамках спецсеминара «Развитие навыков письменной речи у иностранных студентов в процессе обучения русскому языку». Проводится разнообразная работа по всем направлениям: отработка грамматических и орфографических навыков, умений, связанных с созданием собственных текстов на заданную тему, развитие навыков связной речи.

Работу по постижению и осмыслению биографического жанра можно организовать именно на материале изучения жизненного и творческого пути классиков белорусской литературы Янки Купалы и Якуба Коласа.

Специфическими возможностями для организации и совершенствования речевой деятельности иностранных студентов обладают занятия, посвящённые изучению биографии писателя. «Материалы биографии писателя занимательны для читателя – они увлекают и учат устной речи. Непринуждённость, раскованность, лёгкость структуры, богатство и нестандартность словаря и стилистики усиливают эмоциональное воздействие биографического материала и увеличивают его роль как образца для подражания» [1, 56].

При изучении биографии писателя речевую деятельность иностранных студентов целесообразно организовать с учётом положений М. Бахтина [2, 250], рекомендующего идти в этом процессе от жанровых особенностей речевых высказываний, назначением которых является изложение биографии в различных формах. Это художественно-биографический рассказ, слово о писателе, биографические зарисовки и др.; жанрово-стилистические разновидности биографий также многообразны: они могут быть научными, научно-популярными, художественными, академическими.

Можно применять в работе и художественно-биографические рассказы. В методическом плане они могут быть:

по содержанию:

- портретными, которые представляют собой портретные зарисовки героев рассказа, сопровождаемые размышлениями рассказчика;
- событийными, где излагаются самые яркие, переломные факты биографии писателя;

– философскими, передающими духовные искания героев рассказа, его размышления о прожитых годах, раздумья о судьбах общества, искусства, литературы;
– реальными, посвящёнными взаимоотношениям героя с его бытовыми и литературно-художественным окружением.

по форме:

– мемуарными, основанными на свидетельствах современников и «оживляемыми» от имени одного из них или от лица обобщённого представителя эпохи;
– эпистолярными, содержащими отрывки из писем к родным, друзьям и т. д.;
– созерцательно-аналитическими, осмысленными и передаваемыми сегодняшними читателями с современных позиций.

Подкрепляют теоретические знания о жанровом многообразии биографии раздаточным материалом, представленным вариантами биографий Янки Купалы и Якуба Коласа. Задание: прочитать текст, определить жанр данного биографического текста.

На следующем занятии письменно необходимо будет закончить фразы:

– Я понял, что Якуб Колас или Янка Купала…
– Меня заинтересовали стихи Коласа, Купалы, так как…
– Я думаю, что Колас и Купала…
– Самым интересным в их биографии было…
– Я хотел бы ещё узнать…

В результате проведённой работы мы пришли к выводу, что работа с биографическими текстами помогает глубже понять и изучить лингвокультурологические особенности высказываний. Работа с подобного рода материалами, на наш взгляд, будет способствовать интенсивному обогащению словарного запаса иностранных студентов, практическому усвоению элементов стиля в жанре биографии при изучении РКИ.

Литература:

1. Развитие речи учащихся 4-10 классов в процессе изучения литературы в школе. – М.: Высш. шк., 1985.
2. *Бахтин, М. М.* Проблема речевых жанров /М. М. Бахтин //Эстетика словесного творчества/ М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1987.
3. *Ляшук, В. Я.* Изучение творчества Якуба Коласа в школе. – Минск, 2006.

Секцыя 7

«МОВА – ЛІТАРАТУРА – КУЛЬТУРА» Ў РАБОТАХ МАЛАДЫХ ДАСЛЕДЧЫКАЎ

Юлія Алейчанка (Мінск, Беларусь)

РЫТМ І СЭНС ЗБОРНІКА «ГУСЛЯР» Я. КУПАЛЫ

«У кожнай нацыянальнай літаратуры ёсць постаці асабліва значныя і славутыя, якія найбольш поўна ўвабралі ў сябе вопыт перажытага, здабыткі папярэднікаў, сталі прызнанымі песнярамі свайго народа, яго гістарычнага лёсу. У славян гэта – Пушкін, Шаўчэнка, Міцкевіч, Прэшэрн, Негаш, Гвездаслаў… Сярод іх знаходзіцца і Янка Купала», – пішаУладзімір Гніламёдаў [2, 3].І сапраўды, Іван Дамінікавічзмог акумуляваць у сваёй творчасці лепшыя здабыткі папярэднікаў і прагрэсіўныя ідэі новага часу, выступаў лідэрам нацыянальнага Адраджэння, выводзіў Беларусь на міжнародную арэну ў святле яе непаўторнага каларыту і лепшых рыс беларускага нацыянальнага характару.

Другі зборнік Купалы «Гусляр», як і першы зборнік «Жалейка» двума гадамі раней, пабачыў свет у Пецярбургу. Адбылося гэта 13 кастрычніка 1910 года ў друкарні К. Пянткоўскага.Зборнік сустрэў шматлікія станоўчыя ацэнкі. Беларускі пісьменнік і крытык Альгерд Бульба ў сваёй рэцэнзіі на «Гусляра», надрукаванай у газеце «Наша Ніва» 21 кастрычніка 1910 г., адзначаў у творах паэта вялікае багацце фантазіі, форм, настрояў, здольнасць гарманічна зліць у адным вершы думку і пачуццё. Заўважаючы рост Купалы-вершатворцы, М. Багдановіч пісаў: «Талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх тэм і ўжо не галосіць (ці лепей не толькі галосіць), а ўжо павявае смеласцю, жыццёвай сілай і пагардай»[1, 191].

У другім Купалавым зборніку больш поўна і глыбока раскрываецца перад паэтам сутнасць людскога існавання. Чалавек тут выступае як волат духу, магутны гусляр, які павінен пракласці «к сонцу зорны шлях». Паэт шле радаснае вітанне беларускаму народу, прызывае да плённай сяўбы добрага зерня на роднай глебе («Прывітанне») [4, 151].

Вершы «Гусляра» па-філасофску заглыбленыя, Купала разважае аб няспыннасці часу, заканамернасцях гістарычнага працэсу, праблеме пераемнасці пакаленняў («Кругаварот») [4, 200].

Адной з цэнтральных тэм зборніка, безумоўна, з'яўляецца тэма мастака і свету, мастака і народа. Цікава раскрываецца яна ў вершы «Сон», прысвечаным Купалам свайму настаўніку У. Самойлу. [4, 131].

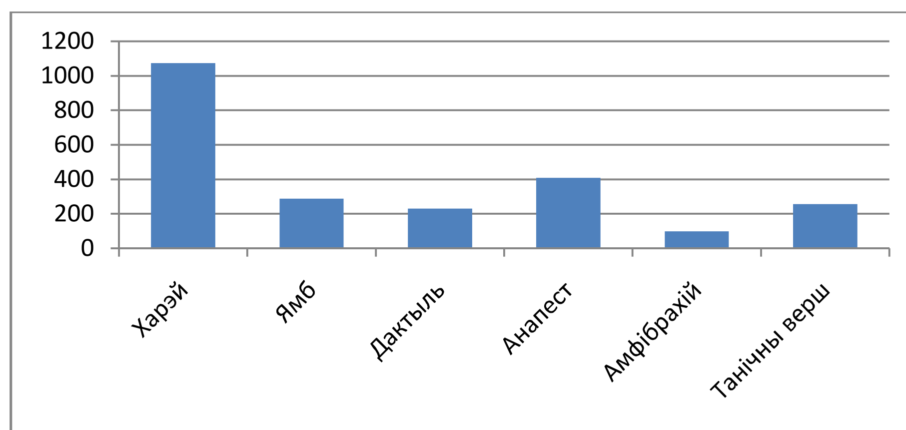
На высокі ўзровень выходзіць і пейзажная лірыка. Своесаблівая метафарычнасць, успрыняцце прыроды як жывой, адухоўленай ствараюць яскравыя візуальныя ўяўленні. Купалаўская вясна ходзіць «у вянку з пралесак, у святлянай шаце», «сяміцвет-вясёлкай ззяе над далінкай» («Вясна»)[4, 191]. «Прыгожа-квяцістае» лета купае сонца ў «полыску рос» («Лета»)[4, 194].

Якія ж вершаваныя памеры паэт абірае для належнага ўвасаблення сваіх думак?

Табліца 1

Размеркаванне рытмікі ў зборніку «Гусляр»

Памер	Колькасць вершаваных радкоў	Усяго
Х4343	24; 12;24;20;12;32;24;32;20;46;8;140	414
Х4	28;32;32;18;28;32;12;20;48;8	258
Х3	24;28;32;28;36;16;28;20;36;44;36;30;24;20	402
Я4	28;16;52;20;20;24;24;8	192
Я3	36	36
Я6464	60	60
Д2	28;30	58
Д3	16;28;28	72
Д4	32; 12;45;12	231
Ам3	34;24	58
Ам2	50; 56; 56	162
Ам4	40	40
Ан2	32;16;20	68
Ан3	20;40;64;28	152
Ан4343	16;28;144	188
Танічны	32;36;24;48;116	256



Мал. 1. **Вершаваныя памеры зборніка «Гусляр»**

Правёўшы неабходныя падлікі, я прыйшла да высновы, што ў «Гусляры» адбываецца актыўнае засваенне паэтам сілаба-танічных прынцыпаў паэзіі, распачатае ў «Жалейцы» Самай распаўсюджанай формай для выражэння думак сталі харэічныя памеры. Харэй з рэгулярным чаргаванне 4-стопных і 3-стопных радкоў налічвае 414 радкоў, трохстопны харэй – 402 радкі, чатырохстопны харэй – 258 радкоў. Усяго – 1074 радкі (41% ад агульнай колькасці радкоў зборніка).

Харэй у Купалы гучыць як бадзёрае ўхваленне зямной стваральнай працы («Пятровы час»)[4, 191], так мае і мінорную танальнасць, выражае горкае непрыняцце паэтам закінутасці чалавека ў свеце сацыяльнай несправядлівасці («Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?»)[4, 162].

У інтэнсіўным узрастанні змешанага (4- і 3-стопнага) харэя нельга не адчуць уплыву народна-песеннай стыхіі. Гэты памер непасрэдна звязаны з традыцыямі народнай песні, асабліва з яе каламыйкавым відам. «Як характэрны кампанент метрыкі Купалы, ён аказаўся адной з найбольш прыдатных форм для беларускай сілаба-тонікі. Гэты тып рытмічнай упарадкаванасці радка можна назваць «натуральнай стапой», якая падобна антычным формам сапфічнай і алкеічнай стапы набыла значэнне спецыфічна беларускай формы верша», – адзначае М. Грынчык [3, 192]. Да таго ж змешаны тып харэя стварае багатыя рытмаўтваральныя магчымасці, аблягчае страфічную будову верша, дапамагае пазбегнуць манатоннасці інтанацый, мае цікавую сэнсава-інтанацыйную дынаміку, заснаваную на прынцыпе антытэзы («Прывітанне») [4, 151].

Аднак імклівасць і ўзбуджанасць харэічнай кадэнцыі ўраўнаважваюць памеры трохстопныя, найперш анапест, які займае у зборніку другое месца (408 радкоў), у адрозненне ад «Жалейкі», дзе на другім месцы двухстопны памер – ямб. Трохстопныя памеры беларускай

сілаба-тонікі арыентаваны на гутарковую стыхію мовы, традыцыі ананімных вершаваных гутарак і апавяданняў. Філасофская заглыбленасць «Гусляра» вымагае менавіта дадзенай вершаванай арганізацыі. Аднак і ў гэтым выпадку Купала ўдала пазбягае залішняй манатоннасці, аддае перавагу змешанаму тыпу анапеста з чаргаваннем чатырох- і трохстопных радкоў (займае ў зборніку 188 радкоў). Яркім прыкладам з'яўляецца верш-прызыў «Адгукніся, душа»[4, 154].

На трэцім месцы ў «Гусляры» ямб. Чатырохстопны ямб налічвае 192 радкі, трохстопны – 36 радкоў, ямб з рэгулярным чаргаваннем 6-стопных і 4-стопных радкоў – 60 радкоў. Усяго 288 радкоў (12% ад агульнай колькасці).Купала выкарыстоўвае даволі ўраўнаважаны ямб для перадачы цыклічнасці, паслядоўнасці, няспыннасці агульначалавечых падзей («За годам год») [4, 164].

Трэба адзначыць, што даволі значнае месца займае ў зборніку «Гусляр» і танічны верш (256 радкоў ці 11 % ад агульнай колькасці радкоў). Да прыкладу, у «Жалейцы» ўсяго 87 радкоў танічнага верша. А значыць, танічны прынцып узмацняецца ад зборніка да зборніка. Але гэта зусім не аспрэчвае трывалае ўсталяванне сілаба-тонікі ў беларускім вершаванні пачатку ХХ стагоддзя. Гэта з'ява выяўляе істотныя ўнутраныя заканамернасці эвалюцыі беларускага верша ў перыяд яго станаўлення. «Гэтаксама як раней (XVI – XVIII ст.) народны верш «расхістваў» сілабіку, паскараючы і аблягчаючы яе пераход да новай сістэмы вершавання– сілаба-танічнай, цяпер (XIX-XX ст.) ён актыўна пачынае ўплываць на сілаба-тоніку, прадвызначаючы нараджэнне чыста танічнага літаратурнага-верша» – тлумачыць В.П. Рагойша [5, 52]. Названыя заканамернасці сфармуляваны М. Багдановічам у тэзісах пра «вершы беларускага складу». Думаецца, што менавіта пра танічныя вершы зборніка, заснаваныя на традыцыях беларускай песеннай культуры, А. Бульба пісаў у рэцэнзіі на зборнік «Гусляр» як пра «тон роўны, асобны беларускі матыў. Напрыклад, 2-акцэнтны 5-складовік «Ночка» паэтыкай нагадвае народныя песні, перадае веру ў абагаўленне прыроды[4, 197].

Такім чынам, услед за «Жалейкай», у «Гусляры» Я. Купала замацоўвае ўбеларускай паэзіі традыцыі сілаба-тонікі, улічваючы вопыт папярэднікаў (Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны), еўрапейскія і жывыя народныя традыцыі, у значнай ступені садзейнічае нараджэнню літаратурнага танічнага верша. Зборнік «Гусляр» распачынае філасофскі струмень у беларускай нацыянальнай лірыцы. Агульначалавечы дыяпазон вершаў «Гусляра» сцвярджае наватарскі характар зборніка як яшчэ адной значнай ступені ў развіцці не толькі Купалы-лірыка, але і ўсёй беларускай літаратуры.

Літаратура:

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т./ М. Багдановіч. – Мінск, 1993. – Т.2: Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. 1993.
2. Гніламёдаў, У. Янка Купала: новы погляд: дапам. для настаўніка/ У. Гніламёдаў. – Мінск: Народная асвета, 1995.
3. Грынчык, М.Шляхі беларускага вершаскладання/ М. Грынчык. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1973.
4. Купала, Я. Поўны збор твораў: У 9 т. / Я. Купала. – Мінск, 1995. Т.2: Вершы, пераклады 1908–1910. 1996.
5. Рагойша, В. Беларускае вершаванне: вучэб.-метадычны дапаможнік/ В. Рагойша. – Мінск: БДУ, 2011

Аляксей Багушэвіч (Мінск, Беларусь)

МАСТАЦКАЕ ЎСПРЫМАННЕ ГОРАДА Ў ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

Разглядаючы ўвесь корпус тэкстаў беларускай урбаністычнай паэзіі першай трэці XX ст., можна вылучыць пэўныя заканамернасці і тэндэнцыі, якія датычаць аўтарскай пазіцыі і мастацкай спецыфікі ў адлюстраванні горада.

Як вядома, радзімай большасці беларускіх паэтаў пачатку XX ст. была вёска, і таму іх светаадчуванне фарміравалі ў першую чаргу вясковыя пейзажы, прыродны асяродак, у той час як атрыбуты, атмасфера, «скайлайн» горада практычна не з'яўляліся часткай іх быцця. Таму і пазней, ужо стаўшы гарадскімі жыхарамі, яны ў сваёй творчасці захоўвалі арганічную сувязь з роднай зямлёй, а ўрбаністычны свет, калі і знаходзіў свой адбітак, то паўставаў як правіла ў адмоўных адценнях. Гэтая заканамернасць заўважаецца ў творы Францішка Багушэвіча «Немец» (ён адкрыта выказвае нелюбоў да «места»), а пазней у паэзіі Якуба Коласа і Янкі Купалы.

Падмуркам, асновай іх урбаністычнай творчасці паслужыў горад Вільня — «крывіцкая Мекка». Яго вобраз прысутнічае ў літаратурнай спадчыне шэрагу іншых пісьменнікаў пачатку XX ст., найперш паэтаў-урбаністаў: М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Гарэцкага, Цёткі, У .Жылкі інш. У якасці аднаго з яскравых прыкладаў адлюстравання гарадскога свету з'яўляецца апісанне Вільні ў паэме Якуба Коласа «Новая зямля». Гэта па сутнасці першы ўрбаністычны макрапейзаж:

Агромны горад, цесна збіты,
Ўвесь блескам сонейка заліты,

Займаў узгоркі і нізіны;
Дамы стаялі, як віціны,
То ўздоўж, то ўпоперак радамі,
То закрываліся садамі
Або дзе ўзгоркам крутабокім...

Дамы, каменныя грамады,
Палацы, пышныя пасады
Крутыя горы з жоўтым скатам,
Пяскамі, глінаю багатым,
Ўвесь правы бераг абступалі,
У рэчцы цені іх дрыжалі [2, 262].

Коласаўская пейзажная карціна раскрывае «слаўны від», грандыёзную веліч горада. Дзядзька Антось, герой паэмы, захапляецца вежамі ды касцёламі, Замкавай гарой, не можа стрымаць радасных эмоцый. Якуб Колас паэтызуе хараство Вільні, паказвае яе прастору як месца адметнае, незвычайнае. Пры гэтым ён выяўляе сацыяльныя кантрасты гарадской рэчаіснасці. Дзядзька Антось, тыповы носьбіт сялянскай ментальнасці, не прымае горад: «Такое пекла — шум страшэнны, Застой паветра і дух дрэнны...»; «Грымяць павозкі, буды, колы, // Аж проста глушаць балаголы — // І гэта процьма ўсякіх зыкаў // Злілася ў гул адзін вялікі, // Дзе з непрывычкі вуху цяжка, // Дзе б’юць па сэрцы яны важка» [2, 234]. Герой паэта ў думках імкне за горад, далей ад «траскучых вуліц, перавулкаў», яго вабяць-клічуць «дарагія сэрцу спевы... палёў, лясоў, лугоў багатых...». Урбаністычны пейзаж, такім чынам, супрацьпастаўляецца прыроднаму ўлонню, з якім знітаваны жыццё і пачуцці вяскоўца. Заслуга Коласа-мастака бачыцца ў тым, што ён пайшоў далей за сацыяльна-побытавае адлюстраванне і надаў сваёй выяве горада эстэтыка-пачуццёвае вымярэнне, па сутнасці стварыў яркую пейзажную карціну-панараму [1, 91—92]. Адметна тое, што Якуб Колас надаў урбаністычнаму пейзажу найбольшую сацыяльную скіраванасць.

Вобраз Вільні паўстае і ў паэзіі Янкі Купалы. У гэтым горадзе ім быў напісаны верш «На вуліцы», які, хоць і не прысвячаецца непасрэдна Вільні і не апявае яе архітэктурнае аблічча, але тым не менш з’яўляецца прыкметным здабыткам урбаністычнай традыцыі і беларускай паэзіі наогул. Верш мае ўпадніцкі, змрочны настрой; насычаны цэлым шэрагам мастацкіх сродкаў, якія фарміруюць вельмі выразны візуальна-гукавы рад і ствараюць у цэлым містычна-загадкавую атмасферу. Сродкі гэтыя выражаны параўнаннямі і эпітэтамі: «месяц бледны, як нябожчыкавы твар», «вецер выў, як вісельнік», «дрот, бы напятыя

людскія жылы", «павозка дзіка ляскатала», персаніфікацыяй: «ржавы ключ пужаў скрыготам цішыну», «цагляны мур сачыў за мною безупыну», «аб сцены рэха стукалася ад хадзьбы маей» [3, 16]. Частае ўжыванне дзеясловаў стварае характэрную дынаміку, а ў сукупнасці з багаццем эпітэтаў — і пэўную кінематаграфічнасць: «Цень ад ліхтарняў мой ўсё то даўжэй, то карацей // Выцягваўся, дваіўся, то зусім дзесь гінуў» [3, 16]. Адзначым, што адзінота, адчай характэрна для гарадскога індывідыума, і ва ўрбаністычнай паэзіі такі тып лірычнага героя прадстаўлены вельмі шырока. Герой фактычна дэзарыентаваны, вуліцы, па якіх ён блукае, з'яўляюцца сімвалам дэтэрмінаванасці і замкнёнасці жыццёвага цыклу: «Блудзіў па вуліцы я тэй, дзе сустрачаў яе, //Яе — не ўцямлю — шчасце ці сваё няшчасце…» [3, 16].

У вершы прысутнічаюць выразныя мартальныя матывы: «Здалёку ад чыгункі данасіўся свіст-выццё // Ўпіваючыся ў сэрца вытачанай сталлю // Як бы з тым свістам адлятала шчасце і жыццё // Ці гінуў нехта наймілейшы там — за даллю» [3, 16].

Апошнія строфы верша з'яўляюцца галоўнымі ў сэнсава-філасофскіх адносінах, выражаюць саму ідэю верша, якую можна было б сфармуляваць як непрыняцце маргінальнага свету горада і інтуітыўны страх перад урбанізацыяй, прадбачанне яе адмоўных наступстваў. Герой, на ўласным вопыце зразумеўшы тупіковасць і незваротнасць безыдэйнага, амаральнага, духоўна небагатага ладу жыцця, адчувае сорам і прасвятленне:

І жудка стала!.. Ёсць жа яшчэ людзі на зямлі,
Што могуць дзіч сабой змяніць і весяліцца,
Не бачачы сваіх бяспутнасцей, што іх змаглі
І душаць адусюль, як змеяў навальніца!

Стыд спанаваў мяне, што я на вуліцы тэй быў
І аддаваўся нейкай візьі ўсёй душою, —
Тым горкім думам аб сабе і сэрцу тым, на здзіў
Так заўладаўшым маім сэрцам-сіратою [3, 16—17].

У заключэнне трэба зазначыць, што пераадоленне негатыўнага ўспрымання горада Якубам Коласам і Янкам Купалам сталася станоўчым момантам, спрыяла станаўленню беларускай урбаністычнай традыцыі. З другаснай з'явы горад стаў паўнавартасным аб'ектам паэтычнага светаўспрымання, тым самым утвараўся самастойны і адметны тэматычна-эстэтычны кірунак у нашай нацыянальнай паэзіі.

Літаратура:

1. Бельскі, А. І. Жывая мова краявідаў: Пейзаж у беларускай паэзіі / А. І. Бельскі. — Мінск: Бел. гум. адукац.-культ. цэнтр, 1997. — 136 с.

2. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. — Мінск: Маст. літ. — 1974. — Т. 6. — 624 с.
3. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. — Мінск: Маст. літ. — 1997. — Т. 4. — 446 с.

Юлия Болтрикова (Минск, Беларусь)

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПСИХОЛОГИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖЕЙН ОСТИН «НОРТЕНГЕРСКОЕ АББАТСТВО»)

В XVIII в. зародилась наука психология, рассматривающая в первую очередь аномалии человеческого сознания. В это время в литературе наблюдается особый интерес к человеческой личности. Глубокое проникновение во внутренний мир героя, подробное описание, анализ различных состояний его души, внимание к оттенкам переживаний называется *психологическим анализом* в литературе (часто его называют просто *психологизмом*).

В первую очередь о психологизме говорят при анализе эпического произведения, так как наряду с прямыми высказываниями персонажей здесь есть речь повествователя, и можно прокомментировать ту или иную реплику героя, его поступок, раскрыть истинные мотивы его поведения. Такая форма психологизма называется *суммарно обозначающей*.

Но иногда писатель изображает только особенности поведения, речи, мимики, внешности героя. Это *косвенный психологизм*, основным признаком которого является то, что мы точно не знаем, что происходит в душе героя, но можем об этом догадаться по каким-то внешним признакам.

Иногда писатель показывает героя «изнутри», как бы проникая в сознание, душу, непосредственно показывая, что происходит с ним в тот или иной момент. Такой тип психологизма называется *прямым*. К формам прямого психологизма может быть отнесена речь героя (прямая: устная и письменная; косвенная; внутренний монолог), его сны.

Романы Джейн Остин, такие сдержанные, ограниченные узкими сюжетными рамками, представляют собой истории человеческих душ, написанные с той зрелостью и наблюдательностью и в том этическом ключе, о которых говорил М.Ю. Лермонтов. И в этих романа, несомненно, есть что-то общее с «Героем нашего времени» – в камерности обрисованной автором общей сцены, в лаконизме и точности зарисовок, в сарказме отдельных характеристик, в глубоком

понимании свойств человеческой души, которое приводит иногда к почти лермонтовской разочарованности в людях, правда, прорывающейся сквозь задорно-оптимистический тон всей вещи, в лиричности повествования в целом. Даже названиями своих первых романов («Разум и чувство», «Гордость и предубеждение») Остин предупреждает, что в них речь пойдет прежде всего о душевном мире героев, о том же, о чем, по сути дела, предупреждает Лермонтов своим названием «Герой нашего времени». Романы написаны удивительным языком, который дал некоторым англичанам повод говорить в наши дни, что у них был «только один по-настоящему большой мастер прозы – Джейн Остин».

Инструментом выражения психологизма в романах Джейн Остин является широкая палитра разнообразных языковых средств художественной выразительности: синтаксических, лексических, фонетических.

Для произведений Джейн Остин характерно разнообразие синтаксических фигур - различные виды повторов.

Передать душевное состояние Кэтрин помогает повтор местоимения «I», с которого зачастую начинаются предложения в ее монологах и которое подчеркивает, как героиня к себе строга и требовательна.

Часто в романе Джейн Остин «Нортенгерское аббатство» используется подхват. Подхватывает фразы Джон Торп. В данном случае подхват помогает писательнице раскрыть образ героя. Объяснить подхваты Торпа можно низким уровнем речевой культуры, а также тем, что он просто не знает, с чего начать. Вместе с тем, подхват в его речи создает комический эффект.

Фигура удвоение в произведениях Остин встречается редко, но если писательница к ней обращается, то делается это для того, чтобы заострить внимание на определенных чувствах и мыслях героев, чтобы, не прибегая к детальному их изложению, передать внутреннее состояние действующих лиц:

"That is kind of you, however -- kind and good-natured. I shall not forget it in a hurry. But you have more good nature and all that, than anybody living, I believe. A monstrous deal of good nature, and it is not only good nature, but you have so much, so much of everything; and then you have such -- upon my soul, I do not know anybody like you."	– Спасибо за добрые слова. Добрые и великодушные. Я о них не забуду. В вас, я думаю, больше великодушия и всего такого, чем в ком бы то ни было. Уйма великодушия, и не только его, но еще много, много самого разного! И еще в вас есть… Клянусь небом, я не знаю никого вроде вас!

Этот монолог Торпа скорее служит для красноречивой характеристики самого героя, лишний раз подчеркивая его невежество, чем для выражения его чувств к Кэтрин.

В романах Остин детализация строится по принципу нарастания и используется, как правило, для характеристики героя не автором, а другими действующими лицами в их диалогах:

My spirits are quite jaded with listening to his nonsense: and then, being such a smart young fellow, I saw every eye was upon us.	Я просто измучилась, слушая его болтовню. К тому же он такой блестящий молодой человек! На нас, я это чувствовала, смотрели все в зале.

При переводе детализация довольно часто не сохраняется. К примеру, иногда все эпитеты опускаются, выражается только их суть.

В произведениях Джейн Остин имеет место множество вопросительных и восклицательных фраз, которые служат как для психологического, так и для характерологического раскрытия образа.

Джейн Остин часто использует такой прием, как несобственно-прямая речь. В художественной системе писательницы несобственно-прямая речь является важным характерологическим средством, а также способом передачи психологического состояния героя.

В «Нортенгерском аббатстве» несобственно-прямая речь служит, например, для характеристики Изабеллы Торп как легкомысленной девушки, кроме балов более ничем не интересующейся.

В романе писательница использует такой прием, как игра слов (каламбур); его функции в романе заключаются не только в создании комического эффекта, но и в художественном раскрытии образа, а также в маркировке авторской иронии. Все примеры этого приема содержатся в разговоре Кэтрин, мисс Тилни и Генри Тилни, когда каламбур строится вокруг словосочетания «thenicestbook», которым Кэтрин определяет роман «Удольфо», имея в виду его содержание. Такое определение является не очень подходящим, поэтому Генри относит его к внешнему виду книги и говорит, что это зависит от переплета.

Синтаксические фигуры, создающие в романах Джейн Остин иронический либо комический эффект, во многом отражают специфику английского юмора, который носит скрытый, завуалированный характер и часто реализуется с помощью языковых средств выразительности, в частности, посредством таких приемов, как спад, каламбур, хиазм и др.

Таццяна Браім (Мінск, Беларусь)

РОЛЯ РОДНАЙ МОВЫ ПРЫ НАВУЧАННІ ЗАМЕЖНАЙ

Узаемадзеянне роднай і замежнай моў у працэсе навучання апошняй у школе – адно з найважнейшых пытанняў методыкі. Яно заўсёды прыцягвала і прыцягвае да сябе ўвагу вучоных, метадыстаў, практыкаў, якія цікавяцца праблемамі навучання замежным мовам.

У Беларусі праблема ўліку роднай мовы пры навучанні другой пачала распрацоўвацца ўжо ў 20-ыя гады XIX ст.. Першай спробай стварэння дапаможніка для людзей некарэннай нацыянальнасці быў «Самавучыцель па беларускай мове» А.В. Багдановіча [2], які па пэўных прычынах не быў выдадзены. У 1930 годзе выходзіць другое выданне «Методыкі роднай мовы» К. Міцкевіча ў суаўтарстве з В. Тэпіным [1], дзе ўведзены раздзел пра асаблівасці паралельнага выкладання расійскай і беларускай моў.

Месца роднай мовы пры навучанні замежнай заўсёды з'яўлялася крытэрыем для класіфікацыі метадаў навучання замежным мовам. У залежнасці ад таго, ці прадугледжваецца ў працэсе навучання замежнай мове апора на родную мову або такая апора выключаецца, вылучаюць **прамыя**, **свядомыя** і **камбінаваныя метады** [6].

Да ліку **прамых** метадаў навучання прынята адносіць натуральны, прамы, вусны і іх сучасныя мадыфікацыі – аўдыявізуальны і аўдыялінгвальны. Прадстаўнікі гэтых метадаў (М. Берліц, Ф. Гуэн, Г. Суіт і іншыя) выключаюць родную мову з сістэмы навучання: яны імкнуцца ствараць непасрэдныя асацыяцыі паміж адзінкамі мовы і адпаведнымі ёй паняццямі, мінуючы родную мову навучэнцаў, а, значыць, засваенне такіх адзінак адбываецца на інтуітыйным узроўні.

Што датычыцца **свядомых** метадаў, то яны, у адрозненне ад прамых метадаў, прадугледжваюць апору на родную мову ў ходзе навучання. «Галоўным дыдактычным прынцыпам гэтых метадаў з'яўляецца **прынцып свядомасці**, які базіруецца на прызнанні вядучай ролі мыслення ў ходзе авалодання мовай» [6, 191]. Згодна прынцыпу свядомасці атрымліваецца, што выключыць родную мову з працэсу навучання замежнай у школьных умовах немагчыма. Па-першае, гэта немагчыма зрабіць таму, што вучні думаюць на роднай мове. Па-другое, выключэнне роднай мовы прывяло б да адрыву мовы ад мыслення і супярэчыла б тым самым прынцыпу свядомасці. Акрамя таго, прадстаўнікі свядомых метадаў прыбягаюць да апоры на родную мову навучэнцаў з мэтай пераадолення інтэрференцыі і выкарыстання станоўчага пераносу, а таксама для больш глыбокага разумення як вывучаемай, так і роднай моў. Найбольшую вядомасць сярод свядомых

метадаў атрымалі граматыка-перакладны, свядома-практычны, свядома-супастаўляльны, рэпрадуктыўна-крэатыўны. Прадстаўнікамі свядомых метадаў з'яўляюцца В. Гумбальт, Д. Гамільтон, Л.У. Шчэрба, І.М. Берман, І.В. Рахманава і іншыя.

Камбінаваныя метады ўзніклі і атрымалі сваё развіццё пад час змагання з крайнасцямі двух метадычных напрамкаў – граматыка-перакладнога і прамога. Да найбольш відных прадстаўнікоў камбінаваных метадаў адносяцца Х. Флагстад, Ф. Аронштэйн, П. Хегболд, Ф. Шубель, Р. Борнеман, А. Болен і іншыя. Нягледзячы на разыходжанні па шэрагу другарадных пытанняў, усе пералічаныя вышэй навукоўцы адхіляюць аднабаковае тлумачэнне ролі і месца роднай мовы ў працэсе навучання замежнай. На іх думку трывалыя «прамыя» сувязі слова (формы) і яго значэння ўстанаўліваюцца толькі пасля значнай па аб'ёме моўнай практыкі, а не пры першым знаёмстве з замежным словам і формай, як гэта сцвярджалі прадстаўнікі прамых метадаў. Пагэтаму ўсе перасцярогі супраць роднай мовы, аж да яе забароны, з'яўляюцца, паводле меркаванняў прадстаўнікоў камбінаваных метадаў, дарэмнымі.

Як можна бачыць, погляды прадстаўнікоў розных метадаў наконт месца і ролі роднай мовы пры навучанні замежнай разыходзяцца. У сувязі з гэтым узнікае наступнае пытанне: ці можна ўвогуле абапірацца на родную мову вучняў пры навучанні замежнай і што разумеецца пад паняццем **«апора на родную мову»**?

Знакамітая формула акадэміка Л.У. Шчэрбы сцвярджае: замежная і родная мова – неразрыўная пара вучэбных прадметаў. Але як разумець гэтае выказванне? Па-першае, выхаваўчае і адукацыйнае значэнне вывучэння замежнай мовы заключаецца ў тым, што яно дапаўняе той уплыў, якія аказвае на развіццё мыслення вывучэнне роднай мовы. Мова і мысленне, як вядома, складаюць адзінае непарыўнае цэлае. І ў чалавека, які валодае толькі сваёй роднай мовай, няма ніякіх падстаў, каб раздзяліць гэтае цэлае.

Сумеснае вывучэнне замежнай і роднай моў з'яўляецца не толькі **найлепшым сродкам для развіцця дыялектычнай думкі**, але і **добрым сродкам для пазнання роднай мовы**. «У роднай мове няма чаго падмячаць − у ёй усё проста і само сабой зразумела, і нічога не выклікае ніякіх сумненняў <…> але, вывучаемая другая мова <…> дапамагае выявіць разнастайныя сродкі выражэння і ў роднай мове, <…> заўважаць розныя адценні думкі, дагэтуль не заўважаныя намі ў роднай мове» [4, 44].

Але калі замежная мова мае такое вялікае значэнне для роднай мовы, то, напэўна, значэнне роднай мовы для вывучэння замежнай не меншае. І тут варта сказаць некалькі слоў аб такой з'яве, як **станоўчы**

перанос. Станоўчы перанос назіраецца тады, калі пры засваенні структур, якія з’яўляюцца падобнымі ў роднай і замежнай мове, навучэнцы сутыкаюцца з цяжкасцямі менш, чым пры засваенні іншых структур. Вучні запамінаюць такую структуру хутчэй і пры яе выкарыстанні робяць параўнальна мала памылак.

Станоўчы перанос выяўляецца на розных ўзроўнях мовы. Так, той факт, што дзеясловы спрагаюцца, а назоўнікі скланяюцца, доўга тлумачыць вучням, якія гэта ўжо ведаюць з вопыту роднай мовы, не прыходзіцца. Інтэрнацыянальныя словы запамінаюцца, як правіла, таксама хутка. Навіной не з’яўляецца і існаванне ў мове розных тыпаў сказа. Гэта значыць, што супастаўленне моўных з’яў роднай і замежнай моў робіць навучанне замежнай мове больш эфектыўным і паспяховым: вучні могуць выкарыстоўваць пры вывучэнні замежных моў свой вопыт і веды па роднай мове.

Але нельга не пагадзіцца, што родная мова можа аказваць пры вывучэнні замежнай мовы не толькі станоўчы, але і адмоўны ўплыў. Менавіта родная мова прымушае нас рабіць памылкі і калькіраваць замежную мову. Адмоўны ўплыў роднай мовы на працэс авалодвання замежнай называецца **інтэрферэнцыяй.** Яго можна назіраць, напрыклад, на фанетычным узроўні, дзе асабліва ярка выражаны акцэнт вымаўлення роднай мовы, або на ўзроўні сінтаксісу, калі вучні будуюць сказы згодна правіл роднай мовы.

Разам з тым мы добра ведаем, што выгнаць родную мову з галоў вучняў у школьных умовах (тым больш на пачатку вывучэння замежнай мовы) немагчыма. І калі родная мова будзе ўздзейнічаць у працэсе навучання замежнай мове стыхійна (а гэта адбываецца, калі настаўнік ігнаруе родную мову і яе ўплыў), тады яе ўздзеянне будзе часцей адмоўным, чым станоўчым. Узнікае пытанне: што рабіць? Адказ на гэтае пытанне вельмі просты: настаўнік павінен свядома накіроўваць і рэгуляваць уплыў роднай мовы пры вывучэнні замежнай. «Патрэбна пераносіць з роднай мовы ў замежную тое, што можа быць перанесена, проціпастаўляць тое, што павіна быць проціпастаўлена» [3, 30]. Адсюль вынікае сутнасць **прынцыпу апоры на родную мову навучэнцаў**: «веды і ўменні па замежнай мове павінны засвойвацца вучнямі, па магчымасці, на базе ведаў і ўменняў па роднай мове; пры гэтым вучэбны працэс павінен быць пабудаваны так, каб веды, якія ёсць у вучняў, і веды і ўменні, якія яны зноў набываюць, падтрымлівалі і ўдасканальвалі адныя другіх» [3, 29].

Такім чынам, можна адзначыць, што як замежная мова для вывучэння роднай, так і родная для вывучэння замежнай з’яўляюцца неабходнымі і важнымі. Родная і замежная мовы ўтвараюць цесна

звязаную пару прадметаў, якая з'яўляецца філалагічнай асновай усёй адукацыі, і немагчымыя адна без адной. А гэта значыць, што настаўнік замежнай мовы павінен добра валодаць тэорыяй роднай мовы і той замежнай, якую ён выкладае, а таксама быць добра падрыхтаваным па агульным мовазнаўстве. Акрамя таго, настаўнікі замежнай мовы павінны мець цесны паўсядзённы кантакт з настаўнікамі роднай мовы. Толькі так, сумеснымі намаганнямі, можна дасягнуць таго, каб родная мова не аказвала адмоўны ўплыў на вывучэнне замежнай, а наадварот, забяспечвала адэкватную іншамоўную камунікацыю.

Літаратура:

1. Міцкевіч К., Тэпін В. Методыка роднай мовы. Беларускае дзяржаўнае выдавецтва. – Менск, 1930.
2. Богданович А. В. Самавучыцель па беларускай мове. ЦБН АН БССР. Опись №1, ед. хран. №87.
3. Салистра И. Д. Методика обучения немецкому языку в средней школе. – Москва: Учпедгиз, 1958.
4. Щерба Л. В. Преподавание иностранных языков в средней школе. – Москва-Ленинград, 1947.
5. Щукин А. Н. Методы обучения. // А. Н. Щукин. Обучение иностранным языкам: Теория и практика: Учебное пособие для преподавателей и студентов.– Москва: Филоматис, 2004.

Жанна Клімянок (Мінск, Беларусь)

АДЛЮСТРАВАННЕ СПАЛУЧАЛЬНАСНЫХ УЛАСЦІВАСЦЕЙ ПРЫМЕТНІКАЎ СМАКУ Ў ПАЭЗІІ Я. КОЛАСА І Я. КУПАЛЫ

Прафесійныя лексікографы пры адборы моўнага матэрыялу кіруюцца не ўласнай лінгвістычнай інтуіцыяй, а, перш за ўсё, дакладным алгарытмам, пэўным наборам крытэрыяў. Адзін з іх патрабуе, каб кожная адзінка ў слоўніку суправаджалася, як піша Н.Ю. Шведава, «ілюстрацыйным выразам». Інакш кажучы, найчасцей слоўнікавы артыкул «ёсць вынік даследавання таго, як існуе слова ў сваім шматгранным кантэкстным атачэнні» [4, 420]. Інфармацыю пра падобныя «атачэнні» можна шукаць у акадэмічных лексікаграфічных выданнях. Так, напрыклад, адзін толькі Тлумачальны слоўнік беларускай мовы прапаноўвае да лексемы ***салёны*** чатыры магчымыя спалучэнні, у адным з якіх рэалізуецца, у тым ліку, і другаснае значэнне прыметніка: *салёнае мора / блін / грыбы /* ***жарт***. Ілюстрацыйныя

прыклады падаюцца і ў іншых слоўніках: перакладных, слоўніках сінонімаў, антонімаў, асацыятыўных і пад.

Нагадаем, што адной з перспектыўных мэт нашай навуковай працы з'яўляецца стварэнне беларускага слоўніка спалучальнасці прыметніка. У папярэдніх даследаваннях намі быў складзены алгарытм пошуку ў лексікаграфічных крыніцах адзінак, якія могуць далучацца да атрыбутыва па марфолага-сінтаксічных законах. Наступная задача – аналіз таго, як функцыянуюць канструкцыі такога тыпу ў паэтычным тэксце; бо менавіта літаратурны твор фіксуе элементы *маўлення*, у той час як слоўнік – элементы *мовы*.

Прасочым, як адлюстроўвае тэкст спалучальнасныя ўласцівасці прыметнікаў тэматычнай групы *смаку* (дадзеная ТГ ужо разглядалася намі раней) [*1]. Падкрэслім: на прыкладзе адзінак выбранай групы мы мадэлюем алгарытм працы з прыметнікам у мастацкім тэксце ўвогуле. Матэрыялам для аналізу паслужылі паэмы Я. Коласа («Новая зямля», «Сымон-музыка») і Я. Купалы («Адплата кахання», «Бандароўна», «Гарыслава», «За што», «Зімою», «Калека», «Курган», «Магіла льва», «На Дзяды», «На Куццю», «Нікому», «У Піліпаўку», «Яна і Я» і інш.). Жанр паэмы быў абраны па некалькіх прычынах: а) паэтычны тэкст багаты на аўтарскія азначэнні (эпітэты), метафары і перыфразы; б) вялікі аб'ём прадугледжвае значную колькасць атрыбутыўных канструкцый.

З твораў Я. Коласа і Я. Купалы пачынаецца перыяд станаўлення сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Уласнай творчай працай нашы славутыя песняры заклалі падмурак для далейшага фарміравання пісьмовага ўнармаванага беларускага слова. Тэксты Я. Коласа і Я. Купалы актыўна выкарыстоўваюць як лексікографы мінулага стагоддзя, так і сучасныя навукоўцы. У сваім даследаванні мы таксама не можам абмінуць літаратурную спадчыну класікаў.

Разгледзім наступны прыклад ужывання лексемы ***горкі*** з паэмы «Новая зямля» («IV. На гаспадарцы»): *Рабі, працуй, кладзі ты сілы / У гэты дол чужы, пастылы / І **горкім потам** аблівайся // Зрабіў парадак – выбірайся...* У словаспалучэнні ***горкі пот*** прыметнік выступае ў сваім першасным значэнні (*'які мае своеасаблівы едкі смак'*), пазначаным у Тлумачальным слоўніку як асноўнае, пад лічбай «1». Звернемся да іншага прыкладу: *Ды што зрабіць? Я б сам быў рады / Не ведаць крыўды той і здрады / Што просты люд нясе вякамі / Сваімі ўласнымі гарбамі // Ды **горкай праўды** не схаваеш / Яе ніяк не ашукаеш...* («VI. Каля зямлянкі»). Тут, у параўнанні з папярэдняй атрыбутыўнай канструкцыяй, актуалізуецца не катэгарыяльная, а дыферэнцыяльная сема (*'поўны гора, цяжкі, гаротны'*). У вышэйназваным Тлумачальным слоўніку беларускай мовы таксама змешчана ілюстрацыя для дадзенага

кампанента значэння: ***горкая праўда*** (*‘непрыемная праўда’*). Такім чынам, паколькі словазлучэнне прадстаўлена як ў мове, так і ў маўленні, то яно мусіць знайсці сваё адлюстраванне і ў сінтаксічным слоўніку спалучальнасці як тыповае. Разгледзім яшчэ адно кантэкстнае ўжыванне прыметніка ***горкі*** з VI часткі «Новай зямлі»: *...Пра іх [людзей] і песень не спяваюць / Апроч вятроў, што нудна ў плоце / Зімой у **горкай адзіноце** / Халодны снег нясуць-здзіраюць...* Словаспалучэнне ***горкая адзінота*** ўтвараецца паводле тых жа законаў, што і словаспалучэнне ***горкая праўда*** (зноў актуалізуецца дадатковая сема), але гэты варыянт ні адзін слоўнік не фіксуе.

Аб’ектам нашага даследавання сталі якраз атрыбутыўныя канструкцыі з паэтычных тэкстаў Я. Коласа і Я. Купалы, якія не знайшлі адлюстравання ў асноўных лінгвістычных слоўніках беларускай мовы. З тэматычнай групы смаку намі былі вылучаны восем базавых, частотных прыметнікаў (*смачны*, *нясмачны*, *салодкі*, *кіслы*, *горкі*, *салёны*, *востры*, *прэсны*). Аналіз паказаў, што ў тэкстах паэм выкарыстоўваюцца: 5 прыметнікаў з ліку Коласавых твораў і 3 прыметнікі з ліку твораў Купалавых. Тым не менш, сярод адабраных кантэкстных ужыванняў было выяўлена 12 канструкцый, не адлюстраваных у беларускай лексікаграфіі. Найбольш часта ў паэмах абодвух аўтараў сустракаецца не зафіксаванае слоўнікамі спалучэнне ***салодкі сон***: *І тут і тамка свой прыгон / Распасцірае царства ночы // **Салодкі сон**, магільны сон / Смяецца свету ўсяму ў вочы* («На Куццю»); *Тут маці трошкі пастаяла / І галавою паківала: / – Шкада будзіць – ох, **сон салодкі**! / Няхай пасняць яшчэ блазноткі* («Новая зямля. IX. Новы ляснічы»). Лексікографамі не выкарыстоўваюцца таксама такія варыянты як: *смачны сон*, *салодкая ласка*, *салодкае заміранне*, *горкі смутак*, *горкі выраз твару*, *горкія прыгоды* (*Спевы ўласныя плылі* <…> *І ляцелі на прастор / У **салодкім заміранні** / Ясным зоркам на спатканне* («Сымон-музыка»); *О, моладасць, моладасць! Сколькі з табою / **Прыгод** падчас **горкіх** ідзе для людзей!* («Зімою»)).

Яшчэ раз звернемся да аднаго з нашых першых прыкладаў. Атрыбутыўная канструкцыя ***горкая адзінота***, вядома, не можа быць уключана ў сінтаксічны слоўнік толькі па адным кантэкстным ужыванні з класічнай літаратуры. Аднак, супастаўленне купалаўскага варыянта з іншымі мастацкімі азначэннямі можа даць падставу для занясення яго ў слоўнікавы артыкул. У Л. Рублеўскай знаходзім: «***горкай адзіноты*** *цяжкі вопыт*»; у вершы В. Шніпа: «*Але цябе сустрэў замок стары / І гурбы снегу шэрага ў двары / Як **адзінота горкая** бацькоў…*» Як бачна, паэтычная канструкцыя шырока ўжывальная.

Такім чынам, можна выразна вылучыць як мінімум тры асноўныя крытэрыі для аднясення канструкцыі «прым. + наз.» у картатэку будучага слоўніка спалучальнасці. Па-першае, трэба правесці пошук кантэкстных ужыванняў прыметнікаў даследуемай тэматычнай групы; па-другое, трэба супаставіць словазлучэнні, выкарыстаныя ў мастацкіх тэкстах, з ілюстрацыйнымі прыкладамі слоўнікавых артыкулаў ужо існуючых лексікаграфічных выданняў; і, нарэшце, з ліку канструкцый, не зафіксаваных слоўнікамі, неабходна адабраць найбольш частотныя ўжыванні прыметніка з назоўнікам.

Літаратура

1. Колас, Я. Вершы. Паэмы. Апавяданні. Аповесці. Трылогія «На ростанях» / Якуб Колас; прадм. М. Мушынскага. – Мн., 2007. – 1168 с.
2. Купала, Я. Вершы. Паэмы. П'есы / Янка Купала; прадм. У. Гніламёдава. – Мн., 2007. – 704 с.
3. Лексическая основа русского языка: Комплексный учебный словарь / Под ред. В. В. Морковкина. – М., 1984.
4. Шведова, Н. Ю. Парадоксы словарной статьи. Русский язык. Избранные работы. – М., 2005.

Мікалай Краскоўскі(Мінск, Беларусь)

ЛСГ ДЗЕЯСЛОВАЎ УСПРЫМАННЯ Ў МАСТАЦКІХ ТЭКСТАХ Я. КОЛАСА

У папярэдніх супастаўляльных даследаваннях лексіка-семантычных груп рускіх і беларускіх дзеясловаў *успрымання* намі былі вылучаны і ў значнай ступені абгрунтаваны некалькі палажэнняў аб тым, што а) названыя ЛСГ валодаюць шырокімі сувязямі з сумежнымі групамі, сярод якіх найбольш часта перасякаецца з дзеясловамі ўспрымання ЛСГ дзеясловаў *перамяшчэння ў прасторы*; б) здольнасць дзеясловаў перамяшчэння ў прасторы выступаць у ролі прэдыката ў фразах, якія перадаюць сітуацыю ўспрымання, пацвярджае як матэрыял рускіх і беларускіх лінгвістычных слоўнікаў (тлумачальных, перакладных, слоўнікаў сінонімаў, эпітэтаў), так і прыклады, выбраныя з аб’ёмнага корпусу прааналізаваных мастацкіх тэкстаў; в) узаемадзеянне разглядаемых ЛСГ абумоўлена, перш за ўсё, наяўнасцю ў структуры значэння дзеясловаў перамяшчэння ў прасторы вялікай колькасці дыферэнцыйных сем, якія дапамагаюць прадставіць разнастайныя адценні працэсу ўспрымання. Так, напрыклад, дзеяслоў перамяшчэння «бегаць» у фразе *Савіныя вочы Сыкуна* ***забегалі*** *па людзях...*

(М. Лынькоў), падкрэслівае інтэнсіўнасць працэсу, у той час як радавы дзеяслоў успрымання можа перадаць дадзеную семантыку толькі ў апісальнай канструкцыі тыпу: *узмоцнена глядзеў*, *натужна разглядаў*.

Наша даследаванне ставіць мэтай у чарговы раз праверыць заяўленыя тэзісы на матэрыяле твораў класіка беларускай літаратуры, аднаго з найбольш таленавітых пачынальнікаў нацыянальнай мастацкай прозы, слаўнага паэта роднай зямлі, вучонага і асветніка – Якуба Коласа. Разгляд дзеяслоўнай лексікі пэўнай мовы ў межах сістэмна-функцыянальнага падыходу без прыцягнення тэкстаў твораў аўтара, які стаяў ля вытокаў стварэння літаратурнай формы дадзенай мовы, яе нармаванага і апрацаванага варыянта, проста не можа прэтэндаваць на паўнату і аб’ектыўнасць.

Для аналізу намі былі выбраны два буйных у плане аб’ёму і значных у плане зместу творы Я. Коласа: першая частка трылогіі «На ростанях» – аповесць «У палескай глушы» і ліра-эпічная паэма «Новая зямля». Такім чынам, аб'ектам нашага даследавання стала функцыянаванне ў дадзеных тэкстах лексіка-семантычнай группы дзеясловаў успрымання, а дакладней – выпадкі перасячэння разглядаемай группы з ЛСГ дзеясловаў перамяшчэння ў прасторы. Інакш кажучы, нас цікавяць такія кантэкстныя ўжыванні, калі дзеяслоў перамяшчэння выконвае функцыі дзеяслова ўспрымання.

Выбар мастацкіх тэкстаў невыпадковы: для празаічнага твора (у прыватнасці для рамана) ЛСГ дзеясловаў успрымання з’яўляецца базавай, паколькі складаецца з частотных, незаменных ва ўжыванні слоў, звычайна канкрэтных і простых па семантыцы. Аб тым, што дадзеныя дзеясловы займаюць адно з цэнтральных месцаў практычна ў любым празаічным тэксце сведчыць хаця б той факт, што толькі ў разглядаемай першай частцы трылогіі «На ростанях» са 147 беларускіх дзеясловаў успрымання (адпаведная ЛСГ была складзена намі ў папярэдніх працах) Я. Колас выкарыстаў 74 лексемы, што складае ≈ 50 % ад агульнай колькасці членаў парадыгмы. Побач з ядзернымі дзеясловамі (*– Выбачайце, – усміхнуўся Лабановіч і* ***глянуў*** *ёй у вочы так, нібы ён ведае шмат болей таго, як думае панна Людміла*; *Ядвіся зноў чутка* ***прыслухоўваецца****.* і інш.), пісьменнік актыўна задзейнічае і дзеясловы, адносна перыферыйныя (*Лабановіч ішоў і* ***ўзіраўся*** *ў цемру, каб не прамінуць гасцінца...*; *Урэшце Лабановіч* ***угледзеў*** *званок.* і інш.). Улічваючы дадзеныя абставіны, лічба ў 50% уяўляецца даволі вялікай.

У паэме «Новая зямля» эпічны пачатак выражаны асабліва ярка, што таксама абумоўлівае падбор дзеяслоўнай лексікі: *Міхал злез з воза,* ***кінуў*** *вокам / У двор шыбуе мерным крокам / Ідзе, гасподу* ***разглядае****...*

Спынімся падрабязней на дадзеным прыкладзе. Калі ў другім выпадку перад намі радавы дзеяслоў успрымання «разглядаць», то ў першым выпадку аўтар выкарыстоўвае перыфрастычны зварот з дзеясловам «кідаць», прыналежным якраз ЛСГ прамяшчэння ў прасторы. Шматлікая разнастайнасць сітуацый успрымання (зрокавага, слыхавога і інш.) у мастацкім творы, з аднаго боку, і параўнальна невялікая колькасць выразнікаў – з другога, робяць выкарыстанне перыфрастычных замен непазбежным. Дадзеныя замены дазваляюць аўтару пазбавіцца паўтораў, утварыць семантычныя счапленні паміж часткамі тэксту. Як адзначае В.І. Аладзьіна, такое ўжыванне – «гэта адзін з тыповых спосабаў стварэння звязнага тэксту» [2, 11].

У ходзе даследавання ў разглядаемых тэкстах была выяўлена значная колькасць падобных кантэкстных ужыванняў. Са 158 беларускіх дзеясловаў, якія складаюць лексіка-семантычную групу перамяшчэння ў прасторы, у паэме «Новая зямля» Я. Коласам былі выкарыстаны 11 дзеяслоўных лексем (≈ 7 %): *Вось ён (Міхал) разважліва спыніўся / Прыслухаўся і прытаіўся // Яшчэ павольненька праходзіць / Дазорчым вокам лес **абводзіць**...*; у аповесці «У палескай глушы» – 14 дзеясловаў (≈ 9 %): *Людміла толькі **правяла** яго (Анатоля) балесным поглядам.* Усяго ж у абодвух творах было выкарыстана 19 розных дзеясловаў ЛСГ перамяшчэння ў прасторы ў сітуацыях, якія паведамляюць аб успрыманні, а гэта, па нашых разліках, ≈ 12 % ад агульнай колькасці беларускіх дзеясловаў перамяшчэння. Варта таксама ўлічыць, што, па выніках папярэдніх даследаванняў, толькі 63 са 158 беларускіх дзеясловаў перамяшчэння ў прасторы могуць выступаць у ролі дзеясловаў успымання (такія дзеясловы, як, напрыклад, *эміграваць*, *буксіраваць*, *раз'ехацца* ўвогуле не ўдзельнічаюць у працэсах, якія нас цікавяць). Прыходзім да высновы, што ў двух асобна ўзятых творах Я. Коласа задзейнічана практычна трэцяя частка (!) дзеясловаў перамяшчэння, здольных паведамляць аб сітуацыі ўспрымання.

Ад колькасных пяройдзем да аналізу якасных характарыстык даследуемай з'явы. Дзеясловы перамяшчэння, кампенсуючы семантыку, якой бракуе дзеясловам успрымання, дапамагаюць прадставіць, напрыклад, ***адцягнены***, ***запаволены*** характар працэсу: : *– Ну, то хадзі! – Ўстаюць, выходзяць / І па панах вачамі **водзяць** / І каля століка пустога <...> Сябры спыніліся маўкліва...*; *...чытаў ён (настаўнік) зусім механічна, нічога не разумеючы з таго, што чытае. Ён проста **пераводзіў** вочы з радка на радок, ад слова на слова, а думаў пра Ядвісю*; ці, наадварот, яго ***кароткачасовасць***, ***імгненнасць***: *Яна **кінула** зацікаўлены погляд на незнаёмага хлапца. Відаць, яе здзівіла гэта спатканне, а можа, нават і крыху спалохала...*; *Ідучы каля трэцяе будкі,*

дзе жыў Курульчук, Лабановіч ***кінуў*** *бачлівы погляд, але там было ціха, нікога не відаць* і інш.

Ужо прыведзеныя вышэй прыклады пацвярджаюць думку аб тым, што функцыянаванне лексіка-семантычнай групы беларускіх дзеясловаў успрымання ў мастацкіх тэкстах характарызуецца актыўным узаемадзеяннем апошніх з ЛСГ дзеясловаў перамяшчэння ў прасторы, кампенсуючых некаторыя кампаненты значэння, якія адсутнічаюць у семнай структуры дзеясловаў успрымання.

Літаратура:

1. Колас, Я. Вершы. Паэмы. Апавяданні. Аповесці. Трылогія «На ростанях» / Якуб Колас; прадм. М. Мушынскага. – Мн., 2007. – 1168 с.
2. Аладьина, О.И. Функциональные свойства ЛСГ глаголов чувства в их текстовой перспективе (на материале художественной и научной речи) : автореф. дис. ... канд. филологич. наук / О.И. Аладьина ; Лен. ордена трудового красного знамени гос. пед. ин-т. имени А.И. Герцена – Лен., 1988. – 17 с.
3. Лексико-семантические группы русских глаголов : Учеб. Слов.-справ. / Под общ. Ред. Т.В. Матвеевой. – Свердловск : Изд-во Урал. Ун-та, 1988.

Анастасія Куц (Мінск, Беларусь)

РОЛЯ ПЕРЫЯДЫЧНЫХ ВЫДАННЯЎ 20-30-Х ГГ. ХХ СТ. У АБМЕРКАВАННІ ПЫТАННЯЎ КУЛЬТУРЫ МАЎЛЕННЯ

Пытанні культуры маўлення набывалі актуальнасць у беларускім мовазнаўстве разам з тым, як шырылася беларускае друкаванае слова, развіваліся беларуская мастацкая літаратура і публіцыстыка, фармавалася нацыянальная школа. Гэтыя, а таксама іншыя грамадска-культурныя фактары стымулявалі распрацоўку літаратурных нормаў. Пытанні культуры маўлення заўсёды знаходзіліся ў цэнтры ўвагі шырокай грамадскасці і спецыялістаў.

У 20-я гады ХХ ст. матэрыялы па гэтых пытаннях пачалі публікавацца ў розных перыядычных выданнях. Гэта быў час інтэнсіўнай выпрацоўкі літаратурных нормаў, адраджэння беларускай мовы ва ўсіх сферах зносін як мовы дзяржаўнай. У тыя часы паняцце “культура маўлення” разумелася ў значна больш шырокім сэнсе, чым гэта разумее сучасная лінгвістыка. Але асноўнай задачай даследаванняў у гэтай галіне, як і зараз, была спроба нармалізацыі і кадыфікацыі. Праўда, задача лінгвістаў таго часу, безумоўна, была больш складаная. Калі ў цяперашні час “культура маўлення” асэнсоўвае пытанні

валодання пісьмовымі і вуснымі нормамі літаратурнай мовы, то ў тыя часы такіх нормаў проста не існавала. Аднак вострая патрэба ў нармалізацыі, натуральна, была.

Існаваў шэраг выданняў, дзе з’яўляліся публікацыі, з дапамогай якіх выносіліся на абмеркаванне шырокай грамадскасці актуальныя пытанні беларускага мовазнаўства. Сярод такіх выданняў часопісы “Узвышша”, “Маладняк”, “Полымя”, “Асвета”, “Родная мова”, “Крывіч”. Нягледзячы на наяўнасць блізкіх задач у галіне развіцця культуры маўлення, у кожнага выдання была свая спецыфіка.

Часопіс “Узвышша” адметны сярод астатніх тым, што ў ім існавала асобная рубрыка для абмеркавання пытанняў культуры маўлення, якая называлася адпаведна “Культура мовы”. Аўтары рубрыкі рабілі акцэнт на неабходнасці павышаць культуру маўлення беларускіх пісьменнікаў, разглядалі праблему так званай “жаргоннасці” мовы, засмечвання яе русізмамі як на ўзроўні лексікі, так і на ўзроўні граматыкі. Для рубрыкі пісалі такія выдатныя пісьменнікі, як Уладзімір Дубоўка, Кузьма Чорны і іншыя. Іх непакоілі перспектывы развіцця беларускай мовы, якія яны бачылі ў замацаванні нормаў і пашырэнні лексічнага складу за кошт мовы народнай. Рэдкалегія “Узвышша” заклікала да ўдзелу ў абмеркаванні пытанняў культуры маўлення ўсіх чытачоў, а не толькі філолагаў і пісьменнікаў [2, 195].

Супрацьстаялі “Узвышшу” аўтары “Маладняка”, якія лічылі, што не кожны мае права выказваць свае ідэі наконт праблем беларускай лінгвістыкі, а толькі “спецыялісты” ў гэтай сферы. “Маладняк” выступаў з крытыкай рубрыкі “Культура мовы”, што ў сваю чаргу выклікала рэакцыю і новыя лінгвістычныя дыскусіі [гл., напр., Бузук П. “Культура мовы” ў “Узвышшы”. // Маладняк. – 1929. – № 5–6. – С. 111–116.].

Вяліся спрэчкі “Узвышша” і з іншым часопісам – “Полымя”, дзе друкаваліся, у адрозненне ад “Культуры мовы”, навукоўцы, укладальнікі слоўнікаў і граматык (Я. Лёсік, С. Некрашэвіч, М. Байкоў). Беларуская мова тут часта разглядалася ў зрэзе тагачасных палітычных абставін, што скажала адлюстраванне некаторых лінгвістычных фактаў.

У часопісе “Асвета” пытанні культуры беларускага маўлення разглядаліся ў іх дачыненні да сістэмы адукацыі. Найбольш аўтараў часопіса непакоіла неўсталяванасць беларускага правапісу, бо гэта рабіла значна больш складаным працэс навучання.

Адметнымі, безумоўна, з’яўляюцца і заходнебеларускія часопісы. “Родная мова” быў першым беларускім спецыялізаваным мовазнаўчым часопісам, які выдаваўся практычна намаганнямі аднаго чалавека – Яна Станкевіча. Часопіс на той час выконваў функцыю ўніверсальнага моўнага даведніка, прапагандаваў чыстую беларускую, “крывіцкую”

мову, без правапісных, граматычных і сінтаксічных русізмаў і паланізмаў. Друкаваліся моўныя артыкулы і ў часопісе “Крывіч”, дзе выявіў сябе як мовазнаўца Вацлаў Ластоўскі.

Як мы бачым, пытанні культуры беларускага маўлення абмяркоўваліся ў перыядычных выданнях 20–30-х гг. XX ст. досыць актыўна. Аўтары выступалі з новымі тэорыямі ў галіне графікі і арфаграфіі, выказвалі меркаванні наконт аспектаў словаўжывання, уздымалі разнастайныя пытанні гісторыі і тэорыі беларускай мовы.

Перыяд беларусізацыі, хоць і быў нядоўгім, адыграў сваю ролю ў развіцці беларускай культуры і ў далейшым з’яўляўся аб’ектам шматлікіх даследаванняў, у тым ліку лінгвістычных. Але, на жаль, тагачасная распрацоўка пытанняў культуры маўлення дагэтуль мала кім вывучаецца. У прыватнасці, застаецца недаацэненай роля, якую адыгралі у галіне культуры маўлення і лінгвістыкі ў цэлым перыядычныя выданні таго перыяду.

Тым не менш, роля гэтая, безумоўна, значная. Па-першае, лінгвістычныя артыкулы 20–30-х гг. XX ст. былі і застаюцца яскравым прыкладам таго, як можна і напэўна неабходна заахвочваць грамадскасць да ўдзелу ў абмеркаванні моўных пытанняў. Артыкулы, колькасць аўтараў якіх павялічвалася за кошт ужывання псеўданімаў і крыптанімаў, паказвалі звычайным людзям, што яны могуць і павінны ўдзельнічаць у працэсе развіцця роднай мовы.

Па-другое, такія публікацыі абуджалі цікаўнасць да лінгвістыкі, як навукі, дэманструючы нагляднасць ужывання маўленчых нормаў. Некаторыя з прапаноў прыжыліся ў літаратурнай мове з цягам часу, нейкія адышлі ў бок па прычыне беспадстаўнасці і неадпаведнасці іншым нормам. Пэўныя словы, праблемы ўжывання якіх уздымаліся ў той час, на жаль, і зараз, у XXI ст., ужываюцца не заўсёды правільна.

І па-трэцяе, невялікія даследаванні, якія праводзілі аўтары для напісання сваіх артыкулаў, пазней перайшлі ў грунтоўныя лінгвістычныя працы, а асобныя пытанні культуры маўлення дагэтуль з’яўляюцца актуальнымі і выклікаюць цікавасць у сучасных лінгвістаў.

Літаратура:

1. Бузук, П. “Культура мовы” ў “Узвышшы”. // Маладняк. – 1929. – № 5–6. – С. 111-116.
2. Культура мовы (рэдакцыйны артыкул). // Узвышша. – 1927. – № 5. – С. 194-195.

Валерыя Навумовіч (Мінск, Беларусь)

СІМВОЛІКА КОЛЕРАЎ У РАМАНАХ ОСКАРА УАЛЬДА "ПАРТРЭТ ДАРЫЯНА ГРЭЯ" І ЯКУБА КОЛАСА "НА РОСТАНЯХ"

Карціна свету, якую ствараюць мастакі слова, абавязкова ўключае ў сабе колеравыя коды, як найважнейшыя фактары жывых рэалій прасторы і часу, як характэрныя адметнасці ў абмалёўцы вобразаў, як адзнака заканамернасцей у логіцы сюжэтнага мадэлявання рознабаковых сімпатый і антыпатый ва ўзаемаадносінах дзеючых асоб.

Раманы Оскара Уайльда "Партрэт Дарыяна Грэя" і Якуба Коласа "На ростанях" аб'ядноўвае многае. Гэта адзінкавыя маштабныя мастацкія палотны як у аднаго, так і ў другога пісьменніка. На наш погляд, гэта сведчыць аб тым, што ў іх аўтары выкарысталі, па мажлівасці, багацейшую палітру фарбаў, якія былі падуладны кожнаму з іх. Адпаведная фрагментарнасць сюжэтаў, аб'яднаных адным героем, канцэнтрацыя ўвагі на ўнутраным свеце персанажаў, разнастайнасць поглядаў галоўных герояў на свет, аўтабіяграфічнасць матэрыялу, "мазаічнасць", "разбуранасць" цэльнасці карціны свету, пошукі героямі свайго месца ў ім.

Яднае раманы і стылевая эмацыянальная дамінанта: абодва героі заняты самааналізам, прагай да самаўдасканалення, пакутлівымі пошукамі адказу на пытанні аб сэнсе чалавечага існавання.

Калі гварыць пра агульнае праламленне каляровай сімволікі у аднаго і другога майстра, то тут больш рознага, чым агульнага.

У выкарыстанні каляровых сімвалаў Оскару Уайльду, карыстаючыся мастакоўскім тэрмінам, характэрны пэўны супраматызм – гэта значыць адпаведныя камбінацыі рознакаляровых геаметрычных фігур, калі адны фарбы "накладваюцца" на іншыя, перамяжоўваюцца, увесь час змяняюцца, затушоўваюцца і зноўку праяўляюцца. "Зарэтушыраваць" пісьма Оскара Уайльда відавочная. Ён нібыта пазбягае выразнасці фарбаў. Пра адпаведныя "геаметрычныя" прапорцыі сведчыць хоць бы і той факт, што аб'ектам адлюстравання становіцца партрэт у пазалочанай раме. "Рамачная" абмежаванасць і "разнапланавасць", мазаіка колераў прыцягваюць увагу аўтара рамана.

У Оскара Уайльда сімвалы колераў падкрэсліваюць індывідуалізм у светабачанні, светаўспрыняцці героя.

У Якуба Коласа светавая сімволіка больш гарманізаваная з прыродай, раман паліфанічны ў сваім светапраламленні, тут багацейшая гама колераў і адценняў, выразных пераканаўчых "колеравых" малюнкаў.

У “Партрэце Дарыяна Грэя” пераважаюць жоўты, сіні, залацісты колеры, якія з’яўляюцца сімваламі самалюбавання, выключнасці, богаабранасці, а таксама завышанай самаацэнкі, глыбокага індывідуалізму. Невыпадкова партрэт маладога Грэя ва ўсёй яго красе “жыве”, схаваны ад людскіх вачэй, у пурпуровым пакоі. У старадаўніх рымлян і грэкаў пурпурныя тогі насілі толькі імператары, цары, палкаводцы. У Візантыйскай імперыі будучы імператар павінен быў з’явіцца на свет у пакоях з пурпуровымі сценамі. Оскар Уайльд часта ужывае “імперскі пурпур”, тым самым падкрэсліваючы разлад героя з акаляючым асяроддзем.

У Якуба Коласа пераважаюць паўната і разнастайнасць колераў “зямлі і неба”, суладдзе чалавека і прыроды. “На прастор, на шырокі прастор! Я люблю гэтыя прасторы, люблю неаглядныя ружова-сінія далі іх, поўныя жыцця, малюнкавасці, разнастайнасці тонаў зямлі і неба, дзе так многа разгону для тваіх вачэй”. Колас піша пра “ласкава-прыветнае сонца”, “зялёнае лісце”, “срэбна-шэрае жыта”, “ільняна-дымную” далячынь, “кучаравасць” хвой, пра “грушы ў каронах белага цвету” [1, 190].

У Коласа белыя колеры метафарычна могуць разглядацца як дар нябёсаў, як спагада, як дараванне, час прасвятлення на сэрцы і ў душы, як набыццё ўнутранага спакою і натуральнасці паводзін. Белы колер-архетып рацыяналістычнага мыслення, аналітычнага падыходу да рэчаіснасці, да якіх схільны галоўны герой “На ростанях”. У Коласа гэта настаўнік на вёсцы Андрэй Пятровіч Лабановіч: асветнік, прапаведнік, мудрэц, мараліст і філосаф у адной Асобе. Блакіт дня, белізна снегу, ззянне сонца. Тут сустрэнем верхнія ярусы светабудовы: небакрай, шырыню палёў і лясоў, плынь ракі, усё багацце каляровай сімволікі паветра, зямлі, вады, агню – асноўных стыхій жыццядзейнасці палешукоў на Палессі. Колас праз сімволіку частага ўжывання белага (светлага) колеру раскрывае вялікую ўнутраную раўнавагу ў душы Лабановіча, адзінства духу і матэрыі, свядомага і падсвядомага, інтэлектуальнага і фізічнага, эмацыянальнага і духоўнага. Белы колер лічыўся святым. У старадаўніх грамадскіх групах ён звычайна сімвалізаваў саюз мужчыны і жанчыны, саюз маці з дзіцем (малако).

У рамане – гэта каханне Лабановіча і Ядвігі, Лабановіча і Ліды Мураўскай, узаемаадносіны з Вольгай Віктараўнай Андросавай, паннай Людмілай, “завітанскай красуняй”, з паннай Марынай. Прыгадаем святло ў акне хаты, дзе жыў Лабановіч, развагі Ядвігі ў апошні вечар развітання, якая стаіць пад тымі вокнамі. Белы колер яшчэ і сімвал выхавання. Тут – выхаванне пачуццяў. У Егіпце працэсіі веруючых адбываліся ў белым адзенні. Дзеткі ў школе, дзе працуе Лабановіч,

ходзяць у белым адзенні: кашулях, нагавіцах, світках. Лабановіч радуецца разам з імі, ідучы па прыступках ведаў. Пасля хрышчэння немаўлятак апраналі ў белыя кашулі, так дзеці хадзілі яшчэ доўга, каб усе бачылі, што яны захоўваюць чысціню, растуць у бацькоўскай і мацярынскай любові, ласцы і хрысціянскай веры, у народных традыцыях. Лабановічу ўласцівы высакароднасць, чысціня душы, глыбокая мараль.

У "Партрэце Дарыяна Грэя" Оскара Уайльда пераважаюць "ніжнія ярусы" светабудовы: перапляценне светаценяў, кангламерат колераў, згасанне адных фарбаў, іх блякласць, паступовы пераход да "колераў смерці" – чорнага, шэрага, невыразнага. Што азначала хуткую закончанасць зямнога існавання, схільнасць да самазнішчэння. Уайльд "змешвае" фарбы. Партрэт і герой мяняюцца месцамі.

З гэтага часу ўсё, што адбываецца з персанажам, будзе "адбівацца" не на ім самім, на яго твары, а на партрэце. Грэй сам сябе "закоўвае" у адпаведныя рамкі, пазбаўляе сябе і сваё жыццё шматфарбнасці, гамы пачуццяў і светаценяў, прысуджае сябе "на адзіноту". "На адзіноце" у зацемненым пакоі "існуе", а не "пражывае" свой век партрэт, чалавек на партрэце. Дарыян Грэй гіне. Забіць таго, хто на партрэце, гэта лепшае, што ён мог зрабіць у гэтым жыцці. Забойства двайніка, прыгажуна, дэндзі, себялюбца. Толькі з асалодай пражыць жыццё немагчыма. Невыпадковы тут і погляд вачэй персанажа "скрозь блакітны дым" і "бляклaсць красак".

Людзі, увайшоўшы ў цёмны пакой, ніжні ярус жыцця, дзе пануе смерць, чорны колер, убачылі на падлозе састарэлага Грэя. На сцяне вісеў маляўнічы партрэт гаспадара "ва ўсім бляску яго цудоўнай маладосці і прыгажосці" [3, 217] .

У рамане Оскара Уайльда выпрабоўваецца не сам герой, а яго светапогляд, яго адкрыты геданізм, імкненне жыць дзеля ўласнага задавальнення.

Мэта жыцця – самавыяўленне. Па рознаму праходзіць працэс самавыяўлення і самапазнання ў Лабановіча і Дарыяна Грэя. Дарыян Грэй паглыблены ў сябе. Лабановіч служыць людзям, дбае аб расквечанасці жыцця палесскага краю і палешукоў, верыць, што заззяюць новымі фарбамі далягляды "людзей на балоце" (Мележ).

У Оскара Уайльда пераважаюць шэрыя змрочаныя колеры. У тым адрозненне сімволікі колераў двух выдатных мастакоў.

Па даследваннях Т. Шамякінай у беларускіх класікаў часцей сустракаюцца белы, срэбраны, залаты колеры. Што сведчыць не аб расчараванасці ў жыццёвай рэчаіснасці, але аб імкненні да радасцей

зямнога існавання. Колеры жыцця – заўсёды светлыя, белыя, яркія, перамоганосныя.

Літаратура:

1. Якуб Колас. Трылогія "На ростанях". Збор твораў у чатырнацацці тамах. Т. 9./ Я. Колас. Выд. "Мастацкая літаратура", Мн., 1975
2. Джон Фоли. Энциклопедия знаков и символов./ Д. Фоли. М. 1997
3. Оскар Уайльд. "Портрет Дориана Грея". Роман./ О. Уайльд. М. 2007
4. Символика цвета в искусстве Древнего Египта
5. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология./ Н.В. Серов. СПб "Речь". 2004
6. Бонд Л. Магия цвета./ Л. Бонд. СПб "Паблишинг" 1997

Ганна Небаўсенка (Беларусь, Мінск)

АСПЕКТЫ ВЫВУЧЭННЯ ФАЛЬКЛОРУ І ЛІТАРАТУРЫ: ПАЭТЫКА І МІФАПАЭТЫКА

Паэтыка – дысцыпліна, якая вывучае мастацкую форму, – ахоплівае шырокае кола праблем. Даследчыкі фальклорнай і літаратурнай паэтыкі ў аднолькавай ступені абапіраюцца на дасягненні агульнай паэтыкі, сканцэнтраванай на выяўленне ўніверсальных прынцыпаў пабудовы любога мастацкага твора і ўніверсальных законаў арганізацыі мастацкай формы. «Структуру, характэрныя асаблівасці і змястоўнасць літаратурна-мастацкай формы» [1, 181] ў іх канкрэтным праламленні (літаратурным або фальклорным) аналізуюць у аспекце функцыянальнай паэтыкі. Расійскі даследчык Г.К. Косцікаў слушна падкрэсліў, што форма твораў залежыць ад канкрэтна-гістарычнага зместу твора, ад культурных арыентацый, ад сістэмы моўных сродкаў, якія «дадзеная мясцовасць і дадзеная эпоха падаюць» у іх распараджэнне. У залежнасці ад таго, на якія мэты арыентуецца даследчык, перад ім узнікаюць істотна розныя праблемы. Гэтыя праблемы якраз і маюць патрэбу ў дыферэнцыяцыі, а сама паэтыка – ва ўнутраным чляненні [3, 79].

Згодна з М.Л. Гаспаравым, «мэтай паэтыкі з'яўляецца вылучэнне і сістэматызацыя элементаў тэксту, якія ўдзельнічаюць у фарміраванні эстэтычнага ўражання ад твора: гукавых, слоўных, вобразных,» што дазваляе стварыць «мадэль» – індывідуальную сістэму эстэтычна дзейсных уласцівасцей твора [2, 295–296].

Другая палова XX ст. азнаменавалася выбухам інтэнсіўнага інтарэсу да міфа ў яго слоўным (мастацкім) праламленні.

Тэрмін «міфапаэтыка» ўзнік з намеру падкрэсліць адрозненне паміж уласна міфам, з яго спецыфічнымі вобразамі і матывамі, якія падлягалі семантычнай інтэрпрэтацыі і таму выпадалі з сферы ўвагі літаратуразнаўства, і міфам, які арганічна ўпісваўся ў структуру мастацкага слова. Сваім з'яўленнем, тэорыяй і практыкай даследавання міфапаэтыка і міфасемантыка абавязаны, на наш погляд, працам міфолагаў XIX–XX ст., А.М. Весялоўскага і яго паслядоўнікаў. Ужо ў XIX ст. былі распрацаваны міфалагічныя тэорыі і адпаведныя тыпалогіі міфаў матывы (салярныя, хтанічныя, этыялагічныя, касмаганічныя і інш.). А.М. Весялоўскі заклаў асновы гістарычнай паэтыкі, якая «вывучае эвалюцыю асобных паэтычных прыёмаў і іх сістэм, выяўляючы агульныя рысы паэтычных сістэм розных культур і зводзячы іх або (генетычна) да агульнай крыніцы або (тыпалагічна) да ўніверсальных заканамернасцей чалавечай свядомасці» [2, 295–296]. Яшчэ адзін штуршок міфапаэтыка атрымала ад тэорыі калектыўнага несвядомага і архетыпаў К.Г. Юнга. Функцыянальная паэтыка ўзбагацілася ідэяй, што мастацкае і сэнсавае адзінства шэрагу твораў можна зразумець праз усведамленне функцыянальна структурнай ролі архетыпаў і міфалагем.

У навуковы ўжытак уваходзяць таксама тэрміны паэтыкі Ю. Крысцевай – гема-тэкст, фена-тэкст – у сувязі з праблемай вызначэння семантычнага поля тэксту, узнікнення сімвалічнага. Гена-тэкст суадносіцца з давербальным узроўнем тэксту, з тым, што, на наш погляд, палягае ў вобласці міфалагічнага і архетыповага ў тым ліку.

Творы, якія змяшчаюць «гены» міфа, у даследчай практыцы атрымалі розныя вызначэнні. Для міфапаэтыкі з'яўляецца важным сам механізм праявы міфалагічнага пачатку ў фальклорным і літаратурным творы і яго вынікі. Пад міфапаэтыкай таксама разумеюць мастацкія ўстаноўкі і прынцыпы асобных аўтараў, якія рэалізуюцца ў паэтычным творы. Цяжкасць ўяўляе выбар тэрміна (тэрмінаў) для дыферэнцыяцыі розных формаў праявы міфалагічнага пачатку ў творах.

Вельмі прадуктыўны, з нашага пункту гледжання, тэрмін для абазначэння агульнага працэсу праявы міфалагічнага – «міфарэстаўрацыя» – быў уведзены С.М. Цялегіным. Даследчык падкрэсліў, што «метад міфарэстаўрацыі грунтуецца на лепшых дасягненнях і традыцыях міфалагічнай школы ў аналізе мастацкага твора, акумулюючы ідэі рэлігійна-філасофскага, этнакультуралагічнага, эвалюцыяніcцкага, параўнальна-лінгвістычнага і іншых напрамкаў» [5, 115]. Ён акрэслівае тры шляхі міфарэстаўрацыі: запазычанне міфалагічных сюжэтаў і вобразаў; стварэнне ўласнай сістэмы міфаў; рэканструкцыя міфалагічнай свядомасці [5, 94].

У працэсе міфарэстаўрацыі аднаўляецца не толькі асноўны закон мыслення сімваламі (цэласнымі вобразамі), але і абсалютна мэтанакіравана рэканструюююцца ўсе яго наступствы, пачынаючы са спецыфікі часу і прасторы і заканчваючы непадзеленасцю суб’екта і аб’екта. Асаблівай увагай неаміфалагічнай літаратуры і крытыкі карыстаецца спецыфіка міфалагічнага хранатопу. Відавочная цікавасць да літаратурнай міфапаэтыкі ініцыявала паглыбленне інтарэсу да вывучэння міфалагічных структур у фальклоры.

Такім чынам, тое, што вызначаецца як мысленне міфалагічнымі «сэнсавобразамі», застаецца адвечным феноменам, таму Е. Меляцінскі трактаваў светаадчуванне, міфалагізм і неаміфалагізм літаратуры XX стагоддзя адначасова як прыём і як тое, што стаіць за такім прыёмам светаадчування [6, 235].

Літаратура:

1. Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии). М.: Рудомино, 1998, с. 77-122.
2. Кравцов, Н.И. Поэтика русских народных лирических песен: композиция / Н.И. Кравцов. – Ч. 1. – М.: Издательство Московского университета, 1974. – 92, [4] с.
3. Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др.—М.: Сов. энцикл., 1987.—752 с.
4. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці: для школьнікаў і абітурыентаў / В.П. Рагойша. – Мінск: Нар. асвета,, 2009. – 303 с.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа .- М.: Восточная литература РАН, 1995.
6. Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. – М., 1994.

Кацярына Пілат (Мінск, Беларусь)

ЯКУБ КОЛАС І РУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Адчуванне сябе ў еўрапейскім кантэксце было ўласціва беларусам ва ўсе часы, пачынаючы ад старажытнасці і да нашых дзён. Гэтыя ўнутраныя сувязі і пераемнасць традыцый і ствараюць па вызначэнні М. Конрада “рэальны субстрат” літаратурнага працэсу.

У канцы XIX ст., калі ў літаратуру прыйшоў малады Я. Колас, сусветны літаратурны працэс ўзбагаціўся за кошт адкрыццяў рускіх класікаў.

Якуб Колас рана, яшчэ ў маленстве, выявіў свае асаблівыя стасункі з рускай класікай. У пару, калі Колас уваходзіў у літаратуру, руская літаратура "залатога веку" ўспрымалася і як крыніца ідэйнага ўзбагачэння, і як школа літаратурнага майстэрства, і як духоўная апора ў нацыянальна-вызваленчым руху. У Коласа мноства прызнанняў на гэты конт. Мацней за ўсё яго ўразіў эстэтычны бок паэзіі А. Пушкіна, баек І. Крылова, творчасць М. Гогаля, Л. Талстога, А. Кальцова. Праблема народнасці і мастацкасці хвалявала Я. Коласа на працягу ўсёй творчасці, а гармонія зместу і формы стала галоўнай прыкметай яго індывідуальнага стылю.

Руская класіка для Коласа стала не толькі першаштуршком да натхнення, школай творчасці, але і эстэтычнай мерай, крытэрыем мастацкасці.

Вельмі істотны факт: на пачатку сваёй літаратурнай дзейнасці Я. Колас піша па-руску. Важна і тое, што з першай спробы пісаць па-беларуску “пад Гогаля” – з аповесці “Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле” – пачынаецца беларускі літаратурны шлях Якуба Коласа.

Веліч рускай літаратуры пісьменніку адкрывалася паступова. “Спасціжэнне” рускіх класікаў працягвалася ў Коласа ўсё жыццё. Вядома, што самы маштабны ўплыў на Я. Коласа здзейсніў А.С. Пушкін. Гэта той выпадак у беларускай літаратуры, калі мы можам казаць пра адносіны *настаўнік-вучань*. У Коласа асабліва шмат агульнага з Пушкіным, і найперш, як заўважыў А.Адамовіч: мера, гармонія, раўнавага, яснасць, прастата — усё тое, што ўласціва літаратурнай класіцы.

Засваенне пушкінскага метаду, яго асноўных складнікаў (дэмакратызм, гуманізм, народнасць, праўдзівасць, мастацкасць) адбывалася паступова. Перыяд творчай вучобы (непасрэднай, у прамым сэнсе) – перайманне, запазычванне, падражанне – у Коласа мінуўся хутка. Але Колас працягваў “браць у Пушкіна ўрокі” на працягу ўсяго жыцця. Творчым прынцыпам Я. Коласа адпавядалі і запаветы Пушкіна быць вольным у сваёй фантазіі, падпарадкоўвацца толькі праўдзе пачуцця, імкнуцца да аб’ектыўнасці ў ацэнцы як пазітыўных, так і негатыўных бакоў чалавечай натуры, уздымацца да вяршынь дзяржаўнага мыслення.

Прызнанне Коласа, што, калі б не было “Яўгена Анегіна”, то, напэўна, не было б і яго “Новай зямлі”, зазначае увесь маштаб уплыву.

Сюжэт “Новай зямлі” пабудаваны па календары, як і “Яўген Анегін”. Адзначаная самім Коласам ідэйная, змястоўная, жанравая, стылявая блізкасць ягонай “Новай зямлі” з “Яўгенам Анегіным”

выяўляецца таксама і ў шматлікіх унутраных пераклічках, прамым і ўскосным цытаванні.

Паказ чалавека, рухаў яго душы ў Коласа талстоўскі. Л. Талстога займаў сам псіхічны працэс, яго формы, законы, дыялектыка душы. Адбіткі апошняга мы выразна назіраем у Коласа, асабліва ў трылогіі “На ростанях”. Псіхічны працэс у Я. Коласа не сродак, а сама мэта, аб’ект паказа, даследавання.

Песенная лірыка А. Кальцова прываблівала Я. Коласа тым, што ў ёй ўпершыню ў рускай паэзіі быў раскрыты багаты ўнуграны свет селяніна, шырыня і размах яго неўтаймоўнай натуры, створаны нацыянальна афарбаваныя вобразы прыроды. У Кальцова паэт вучыўся *прастаце, яснасці, празрыстасці радка, натуральнасці яго гучання.*

Байкі Коласа, напісаныя “пад Крылова”, выявілі яго сатырычны дар, мудраслоўе, нарэшце дэмакратызм яго светаўспрыняцця. Тут паэт вучыўся перадаваць размоўны стыль, выказваць моўную стыхію народнай самасвядомасці.Творчы вопыт байкара спатрэбіўся Коласу ў час складання “Другога чытання для дзяцей беларусаў” і напісання “Казак жыцця”. В. Бялінскі аднойчы сказаў: “Вучань ніколі не пераўзыйдзе настаўніка, калі бачыць у ім прыклад, а не суперніка”. Натуральна, што пра спаборніцтва не можа ісці гаворка, але каштоўна ўжо нават тое, што Якуб Колас паспрабаваў наблізіцца да ўзроўню рускай класічнай літаратуры, узяў самае лепшае. Варта дадаць, што Колас не памыліўся ў выбары настаўнікаў – гэта сапраўды на той час найлепшая літаратурная “школа”.

Дар’я Пыхалава (Мінск, Беларусь)

КАНЦЭПТ *ДЗЯЦІНСТВА* Ў МОЎНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ

Па ўяўленнях беларусаў, як і некаторых іншых народаў, асноўныя фазы жыццёвага цыкла чалавека складаюцца з трох частак: пачатак, сярэдзіна, канец, якім адпавядаюць тры ўзроставыя катэгорыі: дзеці, дарослыя, старыя. У традыцыйнай свядомасці беларусаў да ліку гэтых катэгорый далучаецца моладзь, і адпаведна называюцца чатыры асноўныя перыяды развіцця чалавека: дзяцінства, маладосць, сталасць і старасць. Перадусім, у народзе значнай увагай надзялялася і нараджэнне чалавека як стартавая кропка, ад якой залежыць ход ўсяго жыцця. Таму аб’ектам нашага даследавання выступае корпус моўных формул аб

прыходзе чалавека на свет, а таксама канцэпт *дзяцінства* ў моўнай карціне свету беларусаў.

З далёкай мінуўшчыны, галоўным чынам праз фальклор, да нас дайшлі першабытныя ўяўленні, вераванні народа аб нараджэнні дзяцей пры дапамозе цуда. Добра вядомыя жартоўныя формулы «*дзяцей прыносіць бусел*» або «*цябе знайшлі ў капусце*» з'яўляюцца адзінкавымі, вырванымі з кантэксту традыцыйнай культуры варыянтамі вялікага корпуса адметных тэкстаў, прызваных растлумачыць дзецям факт іх з'яўлення на свет.

На сённяшні дзень у Палескім архіве налічваецца каля 470 формул-адказаў на пытанне «Адкуль з'яўляюцца дзеці? », сабраных у 120 вёсках. Асноўнай крыніцай для аналізуемых намі моўных формул пра з'яўленне дзяцей стаў артыкул Л.М. Вінаградавай «Откуда берутся дети? Полесские формулы о происхождении детей» [2, 173–187]. Паводле даследавання, найбольш папулярнымі адказамі на дадзенае пытанне з'яўляюцца наступныя:

– **дзяцей прыносіць бусел** *(Бусько з кубла выкынуў);* **варона, жораў, гусі, ястраб, птушка**. Як найбольш прадуктыўная, гэтая мадэль кантамінуецца з іншымі тыпамі (такімі, як "дзіця знайшлі ў капусце", "знялі з дрэва", "ён упаў з неба"), і тады формула набывала выгляд больш аб'ёмнага тэксту: «*бусел прынёс дзіця – пакінуў яго ў капусце – людзі знайшлі", "бусел пасадзіў дзіця на дрэва – людзі знялі*»*;*
– **дзяцей прыносіць заяц** (*Дзітэй знаходзяць ў капусці, а ў капусту іх прыносіць зайчык);*
– **дзяцей прыносяць персанажы чужога этнасу, падарожнікі, жыхары аддаленых раёнаў ці, наадварот, сваякі дзіцяці, часцей бабуля ці парадзіха** *(Цыгане йіхалы да покынулы; Старцы загубілі да пуд тую берозу кінулі; Насіла баба тебя ў карзінце, а ўзяла).* Такім чынам забяспечваецца ахова немаўляці ад злых сіл, таму што падкрэсліваецца "чужасць" дзіцяці ў дачыненні да сапраўдных бацькоў;
– **дзіця спускаецца з неба – яго скідвае Бог** (*Бог іскінуў Алёнку з неба – цяпер будзе наша; Із неба Бог скідае – летіт, летіт хлопчык);* **Бог спускае дзіця на нітачцы або вяроўцы (** *Цябе з неба на залатой вяроўцы спусцілі).* Асаблівасцю тэматычнай групы формул пра нябеснае паходжанне дзяцей з'яўляецца іх ужыванне ў выглядзе рыфмаваных тэкстаў*: Ты з неба ўпала, а я паймала, Ты з неба ўпаў да дыбкі стаў; Буў на нэбо, ўпаў на стоўпчык да й зробыўся хлопчык; "Із неба упаў, да ў дзежэчку папаў.* Тэндэнцыя рыфмаваць падобныя формулы часта

прыводзіць да значнага расрастання*: Із неба ўпаў, да ў ступу папаў, а з ступы вылез да во які вырас, Буг мяне кінуў на хвою, а с хвоі – дадолу, да даў Буг мені добру долю.*

- **дзіця знаходзяць у раслінах – у капусце** (*Маці пайшла ў качаны да найшла дзевачку).* Дзяцей знаходзілі таксама **ў агурках (***Ходіла маці гуркы выбірать да найшла тебя ў огороде)*, **у бураках і моркве** *(Найшлы, як выбыралы буракы, чы моркву)*; **у бульбе** *(Картоплі я капала, а вона сідіть, вылупіла вочы),* **у кукурузе** *(Із калачыкаў ты выскачыў, я паймала),* **у аўсе** (*Найшла ў оўсові і прынесла ў хату),* **у каноплях** *(Паймалі тебе ў каноплях),* **у жыце** *(Снапочок вьязала да ў жыце нашла),* **у траве** *(Ў траўцэ тебя знайшлі);* **у крапіве** *(Баба Аріна чуе – на поле ў крапіве крычало),* **у ягадах і кветках** *(Дітэй знаходять ў ягодах або квітах);*
- **дзіця прыносіць вада** *(Баба ў балоце зловыла; На ріццы зловылы, як дзіця плыло; Бусел нясець у клюві. Сел на балото і упустіў яго ў воду – я забрала);*
- **дзіця купляюць** (*У цыганоў купілі; “Жыд продаў)* і інш.

Разгледжаны корпус формул-забабонаў і фразеалагічных адзінак адсылае нас, па-першае, да антрапаганічных міфаў (узгадаем з’яўленне дзяцей з кветак і дрэў), па-другое, да ўяўленняў пра іншасвет як крыніцу жыцця (немаўлят прыносяць птушкі, жывёлы з неба, вады ці інш.), па-трэцяе, у шэрагу тэкстаў з’яўляецца функцыя апатрапеяў, прызначаных абараніць дзіця ад нячыстай сілы і хвароб. Такім чынам, прыведзеныя формулы уяўляюць вельмі каштоўную крыніцу для рэканструкцыі архаічнай карціны свету славян.

Сутнасць паняцця ‘*дзяцінства’* выразна ракрываецца праз этымалогію назвы суб’екта – дзіцяці – праслав. *dete, *detь. Беларускія літаратурныя варыянты *дзіця, дзеці, дзіцё* ўзыходзяць да інда-еўрапейскага **dhēi-* «карміць грудзьмі, смактаць». Тую ж матывацыю маюць і дыялектныя найменні для абазначэння грудных дзяцей, такія як: *грудняк*, *груднячок*, *цмактун*, *цмактунок*, *цмактунчык*, *цмактунніца*, *цмактуха*, *цмактушка*, *смактун*, *ссаннік*, *ссанніца*, *падсос* ('дзіця, якога маці хутка адлучыць ад грудзей'). Такім чынам, першаснае значэнне паняцця ‘*дзяцінства’* – гэта пачатковы перыяд жыцця чалавека, калі асноўным спосабам харчавання з’яўляецца смактанне малака з грудзей маці-жанчыны. У святле сказанага адразу ўзгадваецца спецыфічная беларуская традыцыя і адпаведная безэквівалентная лексема ‘*дзядзькаванне’*, сутнасць якой заключаецца ў тым, што шляхта аддавала ў сялянскія сем'і дзяцей, каб іх нашчадкі зведалі народнае жыццё, раслі непераборлівымі ў побыце, цягавітымі, загартаванымі і здаровымі, з любоўю да роднай зямлі.

Рускамоўная лексема ‘*ребенок’* і беларускія дыялектныя словаўтваральныя варыянты *рабёнак, рабяцёнак, рабёшка, рабёшак* паходзяць ад праславянскай асновы *orbъ, якая ўтварыла ўсходне- і заходнеславянскую аснову **robъ,* паўднёва-славянскую - **rabъ.* Адсюль відавочная словаўтваральная сувязь са словам ‘*работа’.* Такім чынам, падзел на ўзрост адбываецца не толькі па гадах, але і ў тым ліку па адносінах да працоўнай дзейнасці (*Мінуліся тыя лята, што пасвілі цялята; Малы, пасі валы, а ты, вялікі, пасі індыкі*). Цікава, што значэнне ‘*раб’* магло развіцца з ‘*сірата’* (параўн. лац. *orbus* «асірацелы»), таму што першапачаткова сіроты выконвалі найбольш цяжкую працу па гаспадарцы.

Сему ‘*адносіны да работы*’ ўтрымлівае і рускае слова ‘*отрок’,* якое з’яўляецца ў адносінах да беларускай мовы безэквівалентным і паходзіць ад праславянскай формы *ot(ъ)rokъ (параўн. з укр. отрік «работнік», ст.-руск. отрокъ «слуга, работнік»). Дарэчы, у склад значэння лексемы ‘*отрок’* уваходзіць сема ‘*які не мае права гаварыць’*, што пашырае семантычнае поле паняцця – суб’ект дадзенага ўзросту не толькі мае пэўныя абавязкі ў адносінах да працоўнай дзейнасці, але і з’яўляецца непаўнапраўным ў соцыуме (не мае права голасу).

Паказальна, што сучасныя крыніцы (у прыватнасці, інтэрнэт) тлумачаць паняцце дзяцінства ў сацыялагічным кантэксце як сацыяльны канструкт, а дзеці разглядаюцца як саўдзельнікі працэсу з уласным поглядам на свет. Такім чынам, лексемы ‘*отрок’* і ‘*дзіця’* ў сучаснай свядомасці супрацьпастаўляюцца паводле прыкметы ‘права на ўдзел у сацыяльным жыцці’.

Больш дэталёвае азначэнне паняцця ‘*дзяцінства’* падае «Толковый словарь живого великорусского языка» У.І. Даля: ***Детство*** ср. Детскій возрастъ, младенчество и отрочество. *Чего въ детстве просимъ, то подъ старость бросимъ*. Паводле слоўніка, “дитятей называли до 14 или 15 летъ, когда детство переходитъ в отрочество” [3, 1086]. Такім чынам, перыядызацыя дзяцінства, паводле слоўніка У.І. Даля, наступная: младенчество (= бел. маленства) – да 3 гадоў, детство (= бел. дзяцінства) – да сямі гадоў, отрочество (= бел. падлеткавы ўзрост) – да 15 гадоў.

У псіхалогіі і педагогіцы дадзенае паняцце абазначае перыяд антагенезу ад нараджэння да падлеткавага ўзросту. Ён уключае маленства, ранняе дзяцінства, дашкольны ўзрост і малодшы школьны ўзрост, г. зн. працягваецца ад нараджэння да 11 гадоў. А ў тлумачальным слоўніку У.І. Даля, заўважым, межы дзяцінства працягваюцца да 15 гадоў. Мы можам гіпатэтычна меркаваць,

зыходзячы з атрыманых ведаў, пра эвалюцыю свядомасці, адпаведна якой, дзеці раней становяцца дарослымі.

Антонімамі да лексемы '*дзяцінства*' з'яўляюцца сталасць і старасць, якія актыўна ўжываюцца як у фразеалагізмах, так і ў мастацкіх творах. Напрыклад, радкі з Мар'яна Дуксы: *Ну, як гэта хуценька ўсё-такі зрабілася, згарэла маленства, юнацтва з'явілася – і вось ужо сталасць блукае на выпасе* [4, 124]. Аднак дзяцінства і старасць часам атаясамліваліся: *Старое як дзіця малое*; *Стары, як малы: што бачыць, то просіць.* Адсюль і матывацыя дзеяслова '*дзяцінець'* у дачыненні да старых.

Сема *дзяцінства* ў фразеалагічным матэрыяле перадаецца перыфрастычна: ***малако на губах не абсохла*** (*Матчына (мамчына, маміна) малако на губах не абсохла (не высахла, не павысыхала; Каля губ маткіна малако яшчэ не абсохла*); ***яшчэ малака не аблізаў*** (*Яшчэ мацерынага малака не аблізаў, а ўжо да дзяўчат бярэшся*); ***да сямі лет*** (*Чалавек да сямі лет праўду гаворыць*); ***да дваццаці гадоў*** (*Да дваццаці гадоў дзіця чорту робіць работу*) і інш.

З гэтага вынікае, што ў беларускай фразеалогіі лексема *дзяцінства* прадстаўлена дастаткова абмежавана: катэгорыя *дзяцінства* перадаецца праз вызначэнне храналагічнай мяжы (*да сямі лет, да дваццаці гадоў*) і апісальна (*малако на губах не высахла, яшчэ малака не аблізаў*). Адсутнасць шырокага набору лексем для перадачы семы *дзяцінства* абумоўлена накладаннем табу на намінацыю найбольш безабароннага перыяду жыцця чалавека з пазіцыі знешняга ўздзеяння (параўн. ***маладосць*** *– маладыя гады; маладыя лета; час, калі дзеўкі любілі; мала пражыта і інш.*; ***старасць*** *– змярканне; вечар; на старасці лет* і інш.*)*.

Такім чынам, у моўнай карціне свету беларусаў факт нараджэння і пачатак жыцця чалавека адлюстраваны праз адметныя формулы, якія перадаюць архаічныя ўяўленні народа пра светабудову, а таксама пра грамадскі лад жыцця.

Літаратура:

1. Беларусы: У 8 т. Т. 5. Сям'я. / рэдкал. Бандарчык В.К., Піліпенка М.Ф., Курыловіч Г.М. – Мінск, 2001. – 375 с.
2. Виноградова, Л. Н. Откуда берутся дети? Полесские формулы о происхождении детей / Л. Н Виноградова // Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья: сборник / Рос. акад. наук, Ин-т славяновед. и балканистики; редкол. : Н. И. Толстой (отв. ред.) [и др.]. – М. : Индрик, 1995. – С. 173-187.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. - Спб., 1863-1866.

4. Лазоўскі У. М. Слоўнік антонімаў беларускай мовы : канкрэтныя выпадкі ўжывання / У. М. Лазоўскі. – Мінск: Універсітэцкае, 1994. – 293 с.
5. Садоўская, А. Л. Фразеалагізмы з кампанентам-арнітонімам у беларускай мове: этналінгвістычны аспект / А. Л. Садоўская. – Мінск : БДУ, 2011. – 271 с.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т.: Пер. с нем = Russisches etymologisches Wörterbuch / Перевод и дополнения О. Н. Трубачёва. — 4-е изд., стереотип. — М.: Астрель — АСТ, 2007. — В 4 т. — 588 с.

Сяргей Самахвал (Мінск, Беларусь)

РЭЦЭПЦЫЯ ТВОРЧАСЦІ ЯКУБА КОЛАСА Ў БАЛГАРЫІ

Якуб Колас – асоба выбітная і знакавая не толькі для беларускай культуры, але і паказальны прыклад творчага мыслення і майстэрства для творцаў іншых культур. Нягледзячы на тое, што на сённяшні дзень шырока разгледжаны і даследаваны беларуска-рускія, беларуска-польскія і беларуска-ўкраінскія літаратурныя сувязі розных часоў, даследаванне беларуска-балгарскіх узаемаўплываў прасоўваецца даволі павольна і пункцірна. Адной з першых спроб такога даследавання была праца Л.Я. Цімашковай “Беларуска-балгарскія літаратурныя сувязі” (1963). У далейшым прадаўжальнікамі параўнання дзвюх славянскіх літаратур былі балгарскія даследчыкі. Так, кандыдацкія дысертацыі былі абаронены Румянай Крысцевай Эўцімавай (“Беларуска-балгарскія літаратурныя сувязі (вопыт тыпалагічнага параўнання)” – 1976) і Розай Тодаравай Станкевіч (“Янка Купала і балгарская літаратура” – 1984). Параўнальна нядаўна ў балгарскім часопісе “Европа 2001” з’явіўся атрыкул Аляксандра Пятрова “Беларуска-балгарскія літаратурныя сувязі”.

Тым не менш, гэта літаратуры двух славянскіх народаў, на чый лёс выпала змаганне за сваё самастойнае развіццё і нацыянальную ідэнтыфікацыю. Акрамя як ствараць літаратурны густ і перадаваць эстэтычную асалоду жыцця і беларускім, і балгарскім пісьменнікам, відаць, як нікому даводзілася “будзіць” нацыянальную свядомасць сваіх чытачоў. У выніку былі сфарміраваны літаратуры з ярка выяўленым “народным” зместам, якія па-мастацку перадавалі жыццё сваёй Радзімы і вобраз свайго народа.

Я. Колас дзякуючы глыбокай сувязі з вясковай рэчаіснасцю і засвоеным з дзяцінства маральна-этычным уяўленням заняў у стварэнні "народнай" літаратуры адно з самых пачэсных месцаў.

У творчасці Я. Коласа чытача прыцягвае не толькі вера ў лепшую будучыню, але і шматаспектны, натуральны паказ жыцця, якім яно было ў рэчаіснасці. З вялікай шматстайнасці народнага жыцця Я. Колас ніколі не выключаў нейкі адзін бок або аспект. Таму нялёгка адназначна вызначыць, скажам, праблематыку коласаўскай "Новай зямлі" і "Сымона-музыкі". Яму лёгка ўдавалася простым, народным словам перадаць глыбінны філасофскі сэнс, раскрыць унутраны свет героя праз востры псіхалагізм і непарыўнае яго зліццё з прыродай. Пісаць па-коласаўску і да гэтага часу мала ў каго атрымліваецца. Не атрымліваецца перадаць дакладна коласаўскія вобразы і ў перакладах.

Цікавасць балгарскіх чытачоў да творчасці Я. Коласа ўзнікла ўжо пасля напісання класікам сваіх самых знакавых твораў. Так, у балгарскай энцыклапедыі, выдадзенай у Сафіі ў 1936 г. былі змешчаны артыкулы, прысвечаныя біяграфіі і творчасці Я. Купалы і Я. Коласа. Сярод знакамітых твораў Коласа называліся "Новая зямля" (1911–1923), "Сымон-музыка" (1925) "На прасторах жыцця" (1926), "Антось Лата" (1917).

Перакладзеныя Людмілам Стаянавым вершы Я. Коласа "Наш родны край", "Вёска" сталі першымі ўзорамі беларускай паэзіі, якая была прапанавана ўвазе балгарскіх чытачоў (зборнік "Славянски поети" / бел. "Славянскія паэты" – Сафія, 1946). Гэтыя вершы былі перакладзены і змешчаны ў балгарскім друку невыпадкова. Як варта заўважае, Р. Эўцімава, "яшчэ на мяжы развіцця беларускай і балгарскай літаратур іх падабенства выяўлялася ў падыходзе да вобраза Радзімы і народа". У абедзвюх літаратурах – балгарскай у др. пал. XIX ст. (творчасць І. Вазава, З. Стаянава, Т. Влайкава, Г. Страшымірава), а ў беларускай – пачатку XX ст. – Радзіма ўяўляецца як самастойная эстэтычная катэгорыя, як сімвал самага чыстага і дабрачыннага пачуцця народа. Нягледзячы на тое, што абраныя, здавалася, два рознатэматычныя вершы Я. Коласа для друку, аднак праблематыка іх аднолькавая — сацыякультурная. Два вершы сцвярджаюць адну і тую ж праблему — беднасць і няўтульнассць простага народа:

Пазіраюць сумна вёскі,
Глянеш — сэрца забаліць.
На дварэ — паленне, цёскі,
Куча сметніку ляжыць.

"Наш родны край"

Тут нуда жыве людская,
Прыпынілась гора тут;
Смерць дзяцей, хвароба злая,
Тут знайшлі прытульны кут

“Вёска”

Балгарскі чытач жыва ўспрыняў коласаўскую паэзію, якая была яму блізкая “па духу”.

Вершы Я. Коласа сталі папулярнымі ў Балгарыі і друкаваліся ў часопісе “Славяни”/ (бел. “Славяне”) (1945), зборніках “Славянски поети”/ (бел. “Славянскія паэты”) (Сафія, 1946), “Поэзия на труда” / (бел. “Паэзія працы”) (Сафія, 1947).

У канцы 1962 г. з’явіўся пераклад выбраных вершаў і ўрыўкаў з паэм “Сымон-музыка”, “Новая зямля”, “Адплата” Я. Коласа (перакладчык Н. Вылчаў) у выдадзенай асобна кніжцы “Якуб Колас. Избрани стихотворения” (Сафія, 1962). У 1963 г. ў Сафіі выйшаў асобна перакладзены К. Геаргіеевым на балгарскую мову раман Я. Коласа “На кръстопът” (“На ростанях”). Праўда, пераклад быў зроблены з перакладу на рускую мову, што нярэдка здаралася і здараецца ў беларускім літаратурна-перакладчыцкім працэсе. Раман быў успрыняты больш як станоўча. Балгарскі чытач, магчыма, нават ненаўмысна праводзіў паралелі галоўнага героя трылогіі Я. Коласа Андрэя Лабановіча – чалавека ўстойлівых поглядаў, аддана служачага ідэялам навукі і Бацькаўшчыне, з героем аднайменнай аповесці Антона Страшымірава (“На кръстопът”, 1904) Пятром Балашовым, таксама вясковым настаўнікам, аднак асобай інтравертнай, без дакладнай грамадскай пазіцыі. Я. Колас даў балгарскай літаратуры менавіта такога героя, да якога імкнуліся, але не стварылі ў сваіх творах балгарскія пісьменнікі. Як вынік, да творчасці Я. Коласа прычынілася цэлая плеяда балгарскіх перакладчыкаў: Пырван Стэфанаў, Найдзен Вылчаў, Хрыста Папоў, Андрэй Германаў, Іван Давідкаў, Зоя Васілева і інш. Увага маладых балгарскіх перакладчыкаў (Зоя Васілева, Сімяон Уладзіміраў) да творчасці беларускага класіка гаворыць пра яго сапраўднае пісьменніцкае майстэрства. І не выключана, што дзякуючы народным, простым, патрыятычным творам нашага мастака сталі магчымымі складзеныя Румянай Эўцімавай выданні “Анталогія беларускай паэзіі” (Сафія, 2000) і “Анталогія беларускай прозы” (Сафія, 2005), куды былі ўключаны не толькі творы самога класіка (у “Анталогію” ўвайшлі вершы “Родныя вобразы” ў перакладзе Пырвана Стэфанава, “Мой дом”, “Лясам Беларусі” ў перакладзе Хрыста Папова, а таксама верш “Таполя”, прысвечаны Я. Купалу, у перакладзе Івана Давідкова), але і

творы шматлікіх іншых беларускіх пісьменнікаў (М. Танка, С. Законнікава, Я. Янішчыц, Е. Лось, А. Разанава, Н. Гілевіча), якія ўспрынялі і захавалі традыцыі песняра беларускага народа.

Літаратура:

1. Абрагімовіч М. Беларуска-балгарскі ўзаемапераклад 1991–2008 гг. Бібліяграфічны лаведнік. – Мінск., 2009.
2. Антология на белоруската поезия. – София, 2000.
3. Антология на белоруската проза. – София, 2005.
4. Евтимова Р.К. Белорусско-болгарские литературные связи (Опыт типологического сравнения) / Авторефрерат диссертации на соискание ст. канд. филолог. наук. – Мінск, 1976.
5. Колас Я. Збор твораў у 20 т. – Мінск : Беларус. навука, 2011.
6. Колас Я. Вершы. Паэмы. Апавяданні. Аповесці. Трылогія "На ростанях" / Я. Колас; прадм. М. Мушынскага. – Мінск, 2007.– 1168 с.
7. Поптонев, С. Младостта на столетниците. Сто години от рождението на Янка Купала и Якуб Колас. // Септември, 1982, № 7, с. 233-242.
8. Станкевіч Р. "Светата троица на беларуската литература и българската й рецепция". – София, електронно издателство liternet.bg
9. Съвременна белоруска литература. – София, 1997.
10. Цімашкова Л.Я. Беларуска-балгарскія літаратурныя сувязі. – Мінск, 1963.

Іван Ясюк (Беларусь, Мінск)

"КАЗКІ ЖЫЦЦЯ" ЯК АРГАНІЧНАЯ ЧАСТКА КОЛАСАЎСКАЙ НАВЕЛІСТЫКІ

Апавяданне – адна з улюбёных жанравых форм пісьменнікаў (перадусім гаворка вядзецца пра маладых пісьменнікаў або пісьменнікаў-пачаткоўцаў) пачатку XX ст., калі паступова выкрашталізоўваюцца магчымасці аўтара: малая форма літаратуры як своеасаблівая "школа літаратара" – шляхам проб і памылак аўтары шукалі свой шлях, свой метад. Невыпадковы і выбар маладога Коласа. Гэта вялікае майстэрства ўмець выказаць глыбокую думку, пэўную філасофскую ідэю, выкарыстоўваючы не буйны эпічны жанр, а ўціснуўшы сябе ў межы малога. Але з цягам часу жанр апавядання паказаў сваю недасканаласць.

Для апісання тэндэнцыі, што панавала ў пачатку XX ст., варта было б звярнуцца да даследаванняў П. Бурдзьё, які апісваў узаемасувязі т. зв. "поля літаратуры" і "поля ўлады". "Бурдзьё вызначае літаратуру або літаратурныя працэсы як "поле", якое знаходзіцца ва ўзаемадзеянні

з іншымі сацыяльнымі палямі, перадусім з полем улады. Гэтае поле ўлады ён вызначае як поле сіл, у якім узаемадзейнічаюць эканамічныя, палітычныя, рэлігійныя і іншыя фактары, якія, да таго ж, вызначаюць структуру і развіццё ўсіх, у тым ліку і літаратурных, і іншых культурных палёў". [3, 124]

Аргументаваць нашу думку аб неабходнасці выкарыстання дадзенай тэорыі можна прывёўшы прыклады з сацыяльна-палітычнага жыцця краіны 10-30-х гг. XX ст. На двух розных баках мы маем поле літаратуры (у якое,натуральна, арганічна ўваходзіць і Колас), а таксама поле ўлады (сацыялістычны строй, жорсткая таталітарная ўлада, партыйная сістэма, рэпрэсіўны апарат; школа, царква, друк—інстытуцыі поля ўлады), дзе поле літаратуры знаходзіцца ў адносінах слабай аўтанамізацыі: дзякуючы жорсткаму кантролю (аднапартыйнасць, сацыяльны заказ, цэнзура).

"У савецкія часы вялікую ролю ў літаратурным працэсе адыгрывалі такія фактары, як цэнзура, як спецыяльнае планаванне ўсіх мастацкіх публікацый, а таксама заахвочванне творцаў праз размеркаванне розных сацыяльных дабротаў. Гэта перашкаджала аўтанамізацыі літаратурнага поля" [4, 104]. Пацвердзіць думку даследчыцы Людмілы Сіньковай можна цытатай з "Дзённіка" Кузьмы Чорнага, дзе ён шчыра піша пра свае ўражанні ад тагачаснага цэнзара. Фактычна па гэтым вобразе можна меркаваць пра ўсё (за рэдкім выключэннем) поле ўлады. "На тым жа паверху ўсю зіму займала асобны нумар мадам Дадзіёмава, цяперашні цэнзар над усім друкам БССР. Да вайны яна з году ў год была ў такім чыне: "намеснік начальніка ўпраўлення справаў мастацтваў пры Саўнаркоме БССР". Самай важнай адзнакай гэтай установы была тая, што ў ёй ніколі, за год дзесяць, не было сказана ніводнага беларускага слова. А беларускае мастацтва было тым пунктам, навокал якога збіраліся сотні прайдзісветаў ваяваць за медалі і ордэны. Такім парадкам ішло спустошанне мастацтва і з яго выветрывалася душа народа" [1]. (Безумоўна, гэтыя словы з'явіліся ў 1944 годзе, ужо паля таго, як была напісаныя асноўная частака "Казак…", але ж сістэма пачала існаваць задоўга да сярэдзіны саракавых гадоў, а таму, відаць, па гэтых словах можна меркаваць і па папярэднім перыядзе, улічваючы тэндэнцыі развіцця беларускага поля літаратуры, якое непасрэдна ўступала ў адносіны з польскім (больш—да рэвалюцыі) і рускімі палямі, а таксама польскімі і рускімі палямі ўлады, вынік гэтага ўзаемадзеяння відавочны ў гісторыі краіны, у гісторыі літаратуры.

Нашу думку наконт спробы Коласа да аўтанамізацыі можна пацвердзіць прыкладам адной за "Казак…" – "Супраць вады" (1917 г.

напісання). Безумоўна, для аўтарскай алегорыі магчыма знайсці розныя тлумачэнні. На нашу думку, у гэтым апавяданні ярка праяўляюцца ўзаемаадносіны "поля літаратуры" – Азярко – як абагульнены вобраз літаратурнай суполкі, і "поле ўлады" – Стары Дзед – як кантралюючы орган, цэнзура. Стары Дзед характарызуецца Коласам наступным чынам: "Ніхто не памятае, калі асталяваўся тут Стары Дзед. Дзед назіраў за парадкамі ў лесе, вартаваў луг і поле, быў поўным гаспадаром над усім навокал, і без яго ведама не адбывалася ніводная справа. Лес рос толькі там, дзе паказваў Дзед, а калі якое дрэва кідала сваё насенне ў аблюбаваны грунт, Стары Дзед гневаўся і не даваў яму ходу... Можа, тое, што рабіў Дзед, было і добра – спрачацца не буду, тым болей што ў Дзеда парадак быў. Дзед толькі таго і глядзеў, каб парадкі былі, за імі ён і свету не бачыў" [2]. Тут жа Колас падае супярэчанне з боку "поля літаратуры", кропкі судакранання, узаемадзеяння: "Другое пытанне, ці рады і задаволены былі тыя, каго апекаваў і над кім панаваў Дзед <…> убраў прыгожаю вадзяною лотаццю, засеяў пахучым аерам і развёў цэлыя нівы чаротаў. Дык не дзіва, што Дзеду было крыўдна слухаць нараканні Азярка. Але гэтага яшчэ мала: дачуўся стары, як тлумачыла Азярко Дзедаў клопат наконт убрання яго. Вот і дачакаўся падзякі. Азярко казала, што лозы і алешнік пасеяны Дзедам дзеля таго, каб не даць волі вадзе, каб умацаваць бераг і гэтым самым трымаць на прывязі ваду. Лозы і алешнік – гэта Дзедавы служкі. А вадзяная лотаць? А чароты, аеры? – Лепей зусім бы іх не было, – казала Азярко, – гэтыя расліны і краскі – магільныя крыжы для вады." [2] Такім чынам, на нашу думку, вобразы Дзеда, аера і чарота – негатыўная ацэнка аўтарам "поля ўлады", уціску на творчасць, забароны пісаць на "вольныя" тэмы: "– Ах вы, свавольнікі, свавольнікі! – узлаваўся Дзед. – Я ваш гаспадар, і будзе так, як хачу я" [2]. Неабходна звярнуць увагу і на апошнія словы ў казцы – падагульненне, пэўная парада – "– Дурны, дурны Дзед. Не воля аднаго, а воля ўсіх толькі і можа мець сілу і права" [2]. На нашу думку, менавіта ў гэтых словах паказана імкненне Коласа да аўтанамізацыі, безумоўна, схаваную за алегорыяй, бо, калі б Колас перадаў гэтую думку прамым тэкстам, словы б расцэньваліся як заклік да адкрытай барацьбы, фактычна, да паўстання. Было б ясна, якая рэакцыя паследуе з боку поля ўлады.

Такім чынам, Коласу неабходна было шукаць выйсце з гэтага становішча. Здаецца, ён знайшоў выхад у пэўнай трансфармацыі: класічнае апавяданне змяняецца на алегарычнае, у якім фактычна унутраны сэнс, пафас, ідэя застаюцца, мяняючы вокладку, за якой не кожны цэнзар заўважыць крамолу. Да таго ж гэтая трансфармацыя адбываецца не з усімі "задумамі" Коласа, а толькі з тымі, што мелі або

вострасатырычны характар, або ідэі, што закраналі пэўныя інтарэсы поля ўлады ў палітычным плане, эканамічным і г.д. Паводле слоў Кузьмы Чорнага, было некалькі фактараў, што “не давалі спакою” ўладзе: беларуская мова, а таксама чалавечы фактар (у дадзеным выпадку, хутчэй за ўсё было б правільней аб’яднаць гэты фактар з наступным – чалавечым – фактарам цэнзара-чыноўніка ў адзіную прычынна-выніковую сувязь, на чале якой, як на вяршыні піраміды, знаходзіўзя жорсткі апарат кантролю). Магчыма, алегарычная форма была выкарыстана Якубам Коласам з мэтай аўтанамізацыі літаратурнага поля (толькі спроба аўтарскай аўтанамізацыі) праз “камуфляж” сапраўднага сэнсу (найбольш крамольнага) ва ўмовах рэпрэсій – калі не адкрытая форма аўтаномнасці, дык хоць імпліцытнае яе праяўленне за алегорыяй?

Літаратура:

1. К. Чорны “Дзённік” // http://old.knihi.com/corny/dzionnik.html - Дата доступу 22.10.2012
2. Колас, Я. Казкі жыцця. // http://knihi.com/Jakub_Kolas/Suprac_vady.html - Дата доступу 21.10.2012
3. Маргарэтэ Кандлін. Аўтаномія «малых» літаратур з пункту погляду тэорыі поля. // Погляды на спецыфічнасць "малых" літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры / уклад. Гун-Брыт Колер і Павел Навуменка. - Мінск: “Паркус-плюс”, 2012. - С.123 - 131.
4. Сінькова, Л. Спецыфічнае асэнсаванне нацыянальнага ў беларускай літаратуры XX ст. // Погляды на спецыфічнасць "малых" літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры / уклад. Гун-Брыт Колер і Павел Навуменка. - Мінск: “Паркус-плюс”, 2012. - С.103 - 120.

ЗМЕСТ

ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

Секцыя 1
МАСТАЦКІ СВЕТ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

Секцыя 2
АСПЕКТЫ МОЎНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ

Секцыя 3
ТРАДЫЦЫІ КЛАСІКАЎ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Секцыя 4
БЕЛАРУСКАЯ КУЛЬТУРА І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ КЛАСІКА

Секцыя 6
ТВОРЫ БЕЛАРУСКІХ КЛАСІКАЎ У НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОВАХ БЕЛАРУСІ

Секцыя 7
«МОВА – ЛІТАРАТУРА – КУЛЬТУРА»
Ў РАБОТАХ МАЛАДЫХ ДАСЛЕДЧЫКАЎ